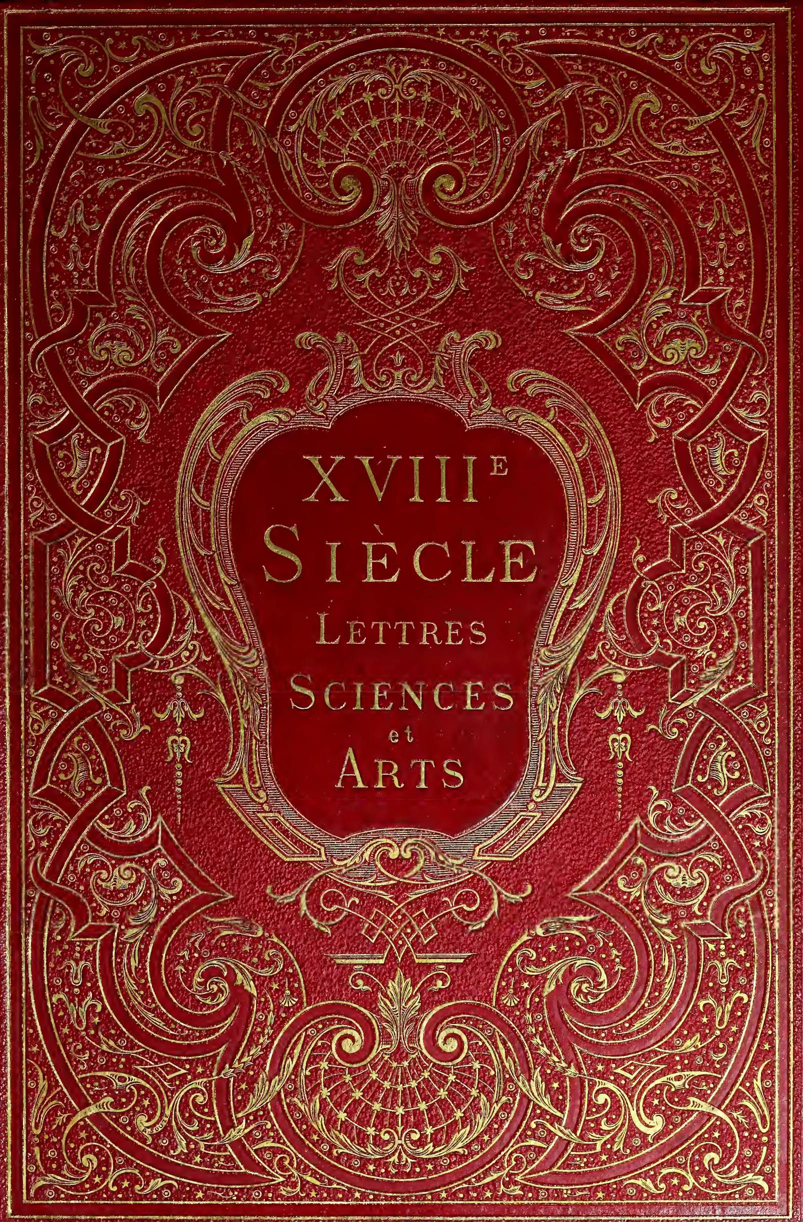

XVIIIE
SIÈCLE
LETTRES
SCIENCES
et
ARTS





1er tirage
90 –

XVIIIme SIÈCLE

LETTRES

SCIENCES ET ARTS

Typographie et Chromolithographie de Firmin-Didot et Cie.



Durin lith. Imp. F. Didot & Cie Paris

JASON ENGAGE SA FOI A MÉDÉE.

TAPISSERIE DES GOBELINS D'APRÈS DE TROY

PAUL LACROIX

(BIBLIOPHILE JACOB)

XVIIME SIÈCLE

LETTRES

SCIENCES ET ARTS

FRANCE

1700 — 1789

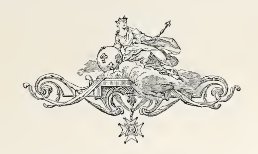
OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE 16 CHROMOLITHOGRAPHIES ET DE 250 GRAVURES SUR BOIS

(Dont 20 tirées hors texte)

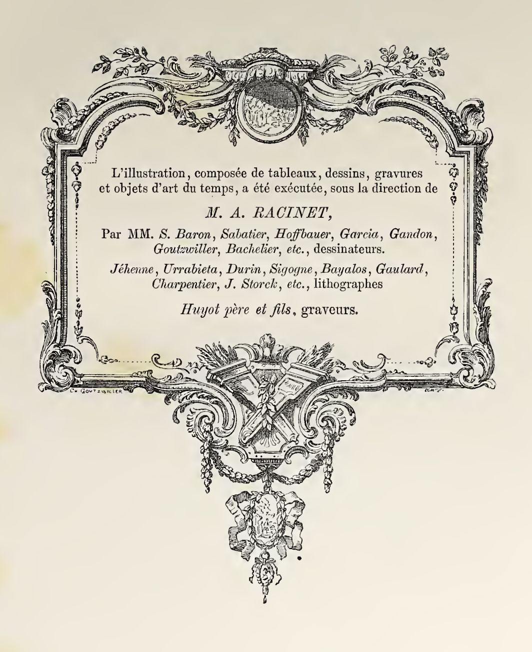
D'APRÈS

WATTEAU, VANLOO, LARGILLIÈRE, BOUCHER, LANCRET, GREUZE,
CHARDIN, DESPORTES, OUDRY, VERNET, LA TOUR,
LES SAINT-AUBIN, GRAVELOT, COCHIN,
EISEN, MOREAU, MARILLIER,
DEBUCOURT, ETC.



PARIS
LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET Cie
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56
1878





L'illustration, composée de tableaux, dessins, gravures et objets d'art du temps, a été exécutée, sous la direction de

M. A. RACINET,

Par MM. *S. Baron*, *Sabatier*, *Hoffbauer*, *Garcia*, *Gandon*, *Goutzwiller*, *Bachelier*, *etc.*, dessinateurs.

Jéhenne, *Urrabieta*, *Durin*, *Sigogne*, *Bayalos*, *Gaulard*, *Charpentier*, *J. Storck*, *etc.*, lithographes

Huyot père et fils, graveurs.



PRÉFACE DES ÉDITEURS

Il peut sembler assez inutile aujourd'hui de recommander au public un nouvel ouvrage du Bibliophile Jacob, dans le genre historique qui a valu tant de succès au volume paru il y a trois ans sur cette même époque du XVIIIe siècle, à la suite des études analogues de l'auteur sur le Moyen âge et la Renaissance.

Le premier volume de cette nouvelle série, consacré aux Institutions, Usages et Costumes *du XVIIIe siècle, est là pour montrer avec quelle souplesse l'aimable érudition de l'auteur a su entrer dans son sujet, en prendre le ton et les convenances et y adapter habilement ces qualités de narration facile et animée, dont le rare mérite est surtout de condenser sous une forme agréable et attachante une foule de notions instructives qui s'adressent bien aux gens du monde et particulièrement à la jeunesse.*

Toutes ces qualités, le lecteur les retrouvera dans la nouvelle étude que nous lui offrons. Il y reconnaîtra, en même temps qu'un jugement impartial sur les hommes et sur les choses de cette brillante époque, si féconde en contrastes, excessive dans le mal comme dans le bien, ce tact parfait qui permet de parler de tout sans choquer aucune susceptibilité, et sans oublier jamais qu'un pareil livre est destiné surtout à la famille.

Quant à l'illustration, le public sait dans quel esprit elle est conçue. Bannir la fantaisie et l'interprétation, puiser aux sources, si abondantes pour un pareil sujet, en un mot peindre une époque par elle-même, tel est le principe auquel nous nous sommes attachés dans ce volume comme dans les précédents. Les habiles artistes auxquels nous nous sommes adressés, et en particulier notre excellent graveur M. Huyot, dont nos lecteurs apprécient depuis longtemps le talent, se sont appliqués, sous l'intelligente direction de M. A. Racinet, l'auteur bien connu et justement apprécié de l'Ornement polychrome *et du* Costume historique, *à rendre dans leur vérité et leur caractère les œuvres de ces charmants maîtres du XVIII*e *siècle qu'ils étaient chargés de reproduire.*

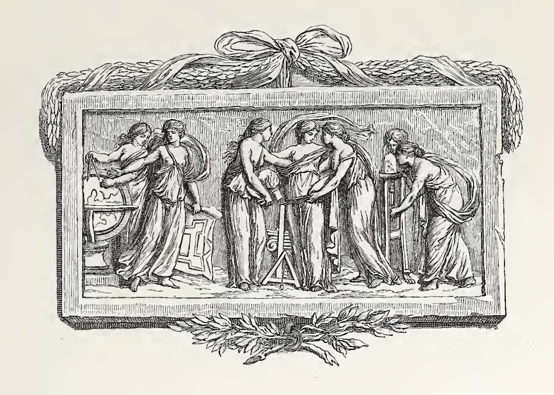


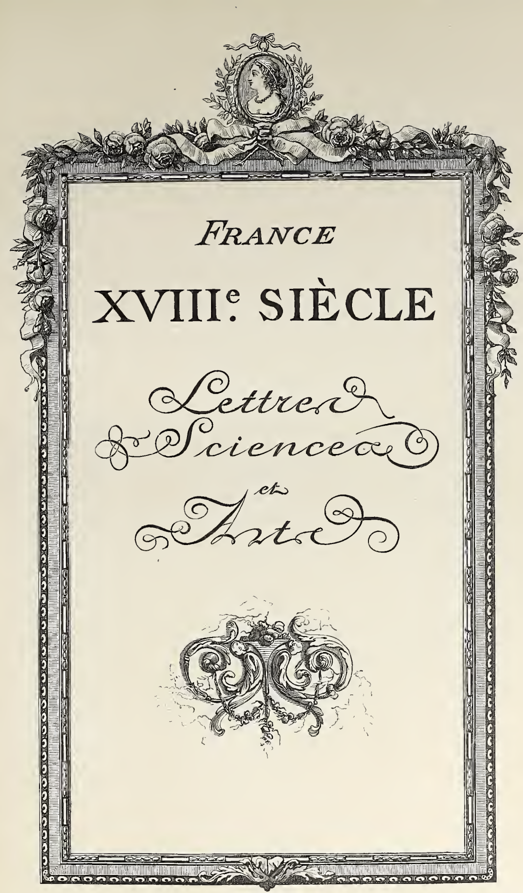
LISTE ALPHABÉTIQUE (*)

Des PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES, DESSINATEURS, GRAVEURS, ORNEMANISTES, etc., dont les œuvres sont reproduites dans le volume, avec renvois aux pages où elles figurent, et note chronologique sur chaque artiste.

N. B. Les gravures hors texto sont désignées par des astérisques simples, et les chromos par des astérisques doubles.

(*) Cette liste n'étant que de noms d'auteurs, ne comprend pas les ouvrages anonymes ou sans éléments d'attribution, qui sont nombreux, surtout dans la troisième partie, et qu'on retrouvera à la table générale.





Frontispice.
(Le motif central est d'après Salembier.)

PREMIÈRE PARTIE

SCIENCES ET LETTRES



LES SCIENCES

Mathématiques. — Géométrie. — Métaphysique. — Astronomie. — Voyages scientifiques. — Physique. — Chronométrie. — Chimie. — Histoire naturelle. — Géologie. — Physiologie. — Botanique. — Voyages autour du monde. — Mécanique. — Architecture militaire et hydraulique. — Anatomie. — Chirurgie. — Médecine.



EPUIS la mort de Colbert (1683), depuis la révocation de l'édit de Nantes (1685), les sciences, comme les lettres et les arts, avaient subi, en France, une atteinte profonde qui se manifestait par des signes non équivoques d'indifférence et d'abandon. Plusieurs des savants illustres que la généreuse initiative du grand ministre de Louis le Grand fit venir de l'étranger en leur assurant de fortes pensions et des places honorifiques, étaient retournés dans leur pays natal : Huyghens en Hollande, Roemer en Danemark ; Roemer, qui détermina la vitesse des rayons solaires ; Huyghens, qui découvrit l'anneau de Saturne et qui inventa les horloges à pendule. L'Académie des sciences, après avoir subsisté, pendant trente-trois ans, telle que Colbert l'avait fondée en 1666, comme une association libre, autorisée par le roi, était devenue un corps constitué et mis en surveillance permanente, sous l'œil du gouver-

nement, depuis que Louis XIV lui avait donné, au mois de janvier 1699, un règlement nouveau, qui l'enfermait dans des limites plus étroites, en lui imposant des lois rigoureuses de prudence et de réserve. On semblait craindre l'influence des membres étrangers, qui avaient dû s'exiler de France et qui, comme Newton et Leibnitz, ne restèrent pas moins associés de cette Académie, dans laquelle on ne devait plus admettre que des catholiques indigènes. L'abbé Duhamel, astronome et physicien, avait alors résigné ses fonctions de secrétaire perpétuel en faveur de Fontenelle, qui les conserva jusqu'en 1740.

Ce fut dans le sein de l'Académie des sciences que se trouva concentré le mouvement scientifique de la France, durant les dernières années du règne de Louis XIV; c'est dans le vaste recueil des Mémoires de cette Académie, qu'il faut chercher, à cette époque, les plus importants travaux de mathématiques et d'astronomie, de physique et de chimie, d'histoire naturelle et d'anatomie. Les mathématiciens étaient le marquis de l'Hospital, Philippe de la Hire et son fils Gabriel-Philippe, Pierre Varignon, Jacques Ozanam; les chimistes, Homberg, Boulduc, Nicolas Lemery; les astronomes, Joseph-Nicolas de l'Isle, Dominique Cassini et son fils Jacques; les physiciens, Réaumur, Amontons, Joseph Sauveur; les botanistes, Tournefort et Antoine de Jussieu. A côté de ces savants distingués, on s'étonnait de voir, il est vrai, au sein de l'Académie, beaucoup de médecins qui n'avaient rien recueilli de leurs observations et de leurs études, avec quelques lettrés et quelques gens du monde qui n'avaient d'autre droit au titre d'académicien que leurs sympathies pour certaines branches de la science.

« On avait acquis peu à peu, dit l'auteur du *Siècle de Louis XIV*, des connaissances de toutes les parties de la vraie physique, en rejetant tout système. Le public fut étonné de voir une chimie dans laquelle on ne cherchait ni le grand œuvre, ni l'art de prolonger la vie au delà des bornes de la nature; une astronomie qui ne prédisait pas les événements du monde; une médecine indépendante des phases de la lune. La corruption ne fut plus la mère des animaux et des plantes; il n'y eut plus de prodiges, dès que la nature fut mieux connue : on l'étudia dans toutes ses productions. » La méridienne, commencée

en 1669 par Picard, aussitôt que l'Observatoire eut été construit, était continuée, vers le nord, par la Hire, et prolongée, au midi, par le vieux Cassini et son fils, qui la tracèrent jusqu'en Roussillon, avant la fin du XVII[e] siècle. « C'est le plus beau monument de l'astronomie, dit Voltaire, et il suffit pour éterniser un siècle. » Pitton de Tournefort, né à Aix en 1656, professeur de botanique au Jardin du Roi, était parti, en 1700, pour le Levant. Il y allait recueillir une multitude de plantes exotiques qui ont enrichi ce fameux Jardin Royal, créé sous Louis XIII (1636), mais longtemps négligé et presque abandonné, avant d'être remis en honneur par les soins persévérants du créateur de la botanique française.

Après la mort de Louis XIV, qui avait récompensé la science surtout chez les savants étrangers, et dont les libéralités permirent au célèbre mathématicien Viviani de faire bâtir à Florence un palais où cette inscription en lettres d'or, *Ædes a Deo datæ* (demeure donnée par Dieu même, ou par un dieu), faisait allusion au surnom de *Dieudonné* attribué à son royal bienfaiteur, les savants français surpassèrent quelquefois les plus fameux savants de l'Italie, des Pays-Bas, de l'Allemagne et de l'Angleterre. C'était, entre tous, une noble et fraternelle émulation pour pénétrer plus avant dans les arcanes de la science; les uns procédaient par les mathématiques, les autres par la métaphysique, ceux-ci par l'hypothèse, ceux-là par la physique expérimentale. Descartes, dans son livre de *la Méthode,* avait posé le premier des règles fixes et certaines pour arriver à la vérité; mais, comme il ne s'était point astreint lui-même à suivre ces règles invariables, on pouvait déjà prévoir le moment où son système, qui n'avait été admis dans les écoles qu'après de vives disputes et de longues résistances, serait tout à fait repoussé et délaissé. Les sciences et l'esprit humain devaient beaucoup, cependant, à ce merveilleux génie, dont les erreurs mêmes étaient au-dessus de son siècle.

Les Français sont plus lents que tous les autres peuples à changer d'opinion, une fois qu'ils en ont adopté une, lentement acquise; aussi, le cartésianisme, qui avait eu tant de peine à s'établir en France, ne cessa d'y être enseigné que vers la fin de la régence, en 1720 ou

1725, alors que depuis plus de trente-huit ans Isaac Newton avait opposé le système de la gravitation à celui des tourbillons. Ce dernier système garda des partisans convaincus jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, où Roiffé de la Perière eut la prétention et l'espoir de rendre à Descartes toute l'autorité que Newton lui avait enlevée. C'est en 1682 que Newton introduisit la géométrie dans la physique et forma, en réunissant l'expérience au calcul, une science exacte, profonde, lumineuse et nouvelle. Cette science ne s'imposa pas en France sans de sérieuses contestations, puisque le premier savant français qui se déclara ouvertement newtonien fut Maupertuis. Ce savant publia, en 1732, son *Discours sur les différentes figures des astres,* avec une exposition des systèmes de Descartes et de Newton, et il osa proclamer, dans cet ouvrage où il déployait des connaissances géométriques très-étendues, qu'on ne pouvait plus refuser de reconnaître la supériorité des théories astronomiques du mathématicien anglais. Newton avait expliqué, en effet, par la loi de la gravitation universelle, le mouvement des planètes autour du soleil et celui de la lune autour de la terre, le cours des comètes, le flux et le reflux de la mer.

Maupertuis avait eu besoin d'un vrai courage pour oser prendre parti en faveur de Newton contre Descartes, qui était regardé, par ses compatriotes les plus intelligents, comme l'oracle de la science. Ainsi le chancelier d'Aguesseau professait un tel respect pour le cartésianisme, qu'il refusa d'accorder à Voltaire un privilége pour l'impression de ses *Éléments de la Philosophie de Newton.* Voltaire était allé en Angleterre une année avant la mort de Newton, et il avait passé trois ans dans ce pays, où tout retentissait de l'admiration que le grand homme laissait après lui. De retour en France, encore tout pénétré de cette admiration, Voltaire prit à tâche de faire connaître à la jeunesse française les prodigieuses découvertes de l'inventeur du système de la gravitation universelle. Il ne cessait de répéter, dans ses écrits, que Newton avait changé la face de la science, et il voulut mettre les idées de l'illustre mathématicien à la portée de tous ceux qui auraient seulement une légère teinture des sciences mathématiques. En 1738 et 1739, il était newtonien passionné, exclusif, et dans un

Mémoire sur les forces motrices, mémoire qu'il présenta en 1741 à l'Académie des sciences, il se déclara pour Newton contre Leibnitz et contre les deux Bernoulli, membres associés de l'Académie. Son



Fig. 1. — Voltaire; d'après le portrait dessiné par Dauzel au château de Ferney et gravé par Michel sur le dessin original appartenant au marquis de Villette (1764).

newtonianisme éloquent gagna bientôt sa docte amie, la marquise du Châtelet, qui traduisit elle-même les *Principes mathématiques de la Philosophie naturelle de Newton,* que Voltaire publia en 1756, avec des notes de l'académicien Clairaut, sept ans après la mort de l'auteur de cette belle traduction.

A cette époque, d'Alembert, qui n'avait pas peu contribué aussi à

répandre en France la philosophie de Newton, pouvait écrire, sans craindre de démenti : « Qu'on examine avec attention ce qui a été fait depuis quelques années par les plus habiles mathématiciens sur le système du monde, on conviendra, ce me semble, que l'astronomie physique est aujourd'hui plus redevable aux Français qu'à nulle autre nation. C'est dans les travaux qu'ils ont entrepris, dans les ouvrages qu'ils ont mis sous les yeux de l'Europe, que le système newtonien trouvera désormais ses preuves les plus incontestables et les plus profondes. » D'Alembert, le plus grand mathématicien de son temps, avait fait lui-même, au moyen des mathématiques, différentes découvertes en astronomie et en physique, que Newton lui aurait enviées. Dans son *Traité de dynamique,* publié en 1743, il donna une méthode pour appliquer le calcul à la solution des problèmes relatifs au mouvement des corps; il fixa les principes généraux du mouvement des corps solides et des corps fluides; il découvrit les causes générales des vents, et il réussit à résoudre d'une manière définitive, irrécusable, le problème de la précession des équinoxes, problème que Newton n'avait fait qu'aborder, sans arriver au but. C'est encore d'Alembert qui, de concert avec Clairaut, détermina toutes les inégalités du cours de la lune et des autres planètes, en ne procédant que par le calcul poussé à sa dernière puissance. Les mathématiciens n'avaient pas besoin de recourir aux observations astronomiques, pour devenir alors des astronomes presque infaillibles. L'Académie des sciences de France rivalisait alors avec la Société royale de Londres, et quelquefois ces deux associations scientifiques, dirigeant leurs recherches simultanées vers le même point, parvenaient en même temps à des résultats à peu près identiques. « Il est assez difficile, écrivait Voltaire au milieu du siècle, de discerner ce qui appartient aux Français et aux étrangers, car les communications entre les grandes villes de l'Europe étaient si promptes, que l'on signalait souvent la naissance presque spontanée des mêmes découvertes dans deux endroits différents. Les sciences se prêtent un secours mutuel, et ceux qui les cultivent font des progrès presque simultanés. Ainsi, quand les Anglais établissent par des calculs merveilleux la loi

de la gravitation et de l'attraction, les Français, par des voyages et des travaux immenses, vérifient la figure de la terre. »

Les travaux prodigieux des mathématiciens français pendant la première moitié du XVIIIe siècle n'avaient pas pour objet unique l'astronomie, mais ils aboutissaient indirectement à l'étude de quelque problème astronomique. Newton et Leibnitz avaient trouvé, chacun de son côté, une forme particulière, un système spécial de calcul différentiel, pour analyser et comparer des quantités infiniment petites, que Leibnitz nommait des *différences*, et Newton, des *moments* ou des *fluxions*. Les deux frères Bernoulli trouvèrent le développement et la clef de ce calcul différentiel, qui devait faciliter la solution des problèmes les plus compliqués et les plus ardus. Avant eux, le marquis de l'Hospital paraissait avoir dit le dernier mot sur l'analyse des infiniment petits, et tandis que son système, dans lequel il avait dévoilé le premier les secrets de l'infini géométrique, donnait lieu à d'intéressants débats entre les géomètres français, il publiait son *Traité analytique des sections coniques* (1707). Les discussions qui s'élevèrent au sujet du calcul différentiel firent avancer la science, au lieu de la faire reculer ou de l'entraver : après les controverses de Rolle et de son collègue P. Varignon, le jeune Clairaut devait perfectionner le calcul différentiel, au point de pouvoir connaître si une quantité différentielle est intégrale ou non, car il s'agissait de remonter des infiniment petits aux grandeurs finies, et de jeter les bases du système de ce qu'on appela le calcul intégral. Bernoulli de Bâle et le géomètre Carré firent d'heureux essais, à cet égard, en créant une méthode pour la mesure des surfaces et pour la dimension des solides, ce qui offrait l'application la plus simple et la plus aisée du calcul intégral.

La plupart des grands mathématiciens qui ont honoré le XVIIIe siècle par leurs travaux appartenaient en quelque sorte au siècle de Louis XIV, car ils s'étaient inspirés des théories et des œuvres de Viète et de Fermat, de Descartes et de Pascal, dont ils furent les continuateurs. Il suffit de nommer, sans sortir de l'Académie des sciences, Joseph Sauveur, Antoine Parent, Jean Ozanam, Charles

Reyneau, Joseph Saurin, Privat de Molières, le P. Castel, etc. Pendant que Nicole, Fontaine et Dugua proposaient des règles nouvelles pour résoudre les équations algébriques, Cassini de Thury et Clairaut inventaient des courbes nouvelles qui représentaient

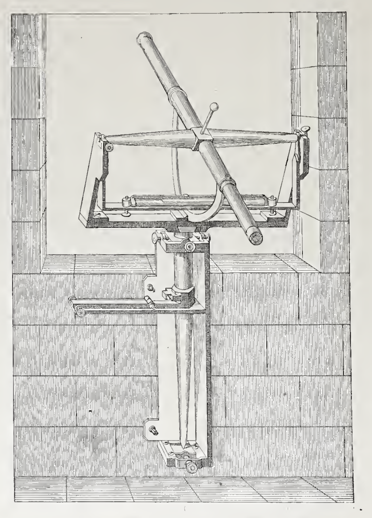


Fig. 2. — Le Télescope. (Figure tirée de l'Encyclopédie.)

toutes les bizarreries apparentes du mouvement des planètes. Clairaut résolut ainsi le fameux problème des trois corps, en déterminant la courbe que décrit un corps par l'action de deux autres corps en mouvement. Ses recherches sur la géométrie pure le conduisirent à d'étonnantes découvertes en astronomie : il dressa des tables de la lune, pour constater la cause des inégalités du cours de cette planète; il parvint à prédire l'influence des attractions de

Jupiter et de Saturne sur les révolutions de la comète qui avait paru en 1607 et en 1682 et qui devait, selon ses calculs, reparaître en 1759, comme elle reparut en effet à la date indiquée, sauf un retard de vingt-deux jours. Cette erreur si minime dans les calculs de Clairaut



Fig. 3. — L'Astronome; d'après une sanguine de le Prince, gravée par Demarteau.

aurait été moindre encore, si la masse de Saturne eût été mieux connue qu'elle ne l'était alors. La science des mathématiques semblait avoir atteint son apogée, mais elle était sujette à des erreurs qui résultaient de l'introduction de la métaphysique dans les sciences exactes. La métaphysique, une métaphysique aussi fine que vraie, avait présidé sans doute à l'invention du calcul algébrique et à l'application de ce calcul aux opérations de la géométrie, mais aussi l'abus de la métaphysique,

surtout dans le calcul infinitésimal, pouvait produire d'énormes déviations. C'est par cet abus de la métaphysique que Fontenelle était arrivé, sous la forme la plus séduisante, à développer les principes les plus faux, dans ses *Éléments de la Géométrie de l'Infini*, en voulant réaliser l'Infini et en faire la base de ses calculs. Aucun savant n'avait encore traité la science avec plus de charme et d'agrément ; mais Fontenelle ne se préoccupait pas toujours assez de l'exactitude de ses démonstrations, et quand il écrivait un livre pseudo-scientifique, comme ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, il songeait surtout à lui donner l'intérêt d'un roman, en homme qui devait être membre de l'Académie française avant de devenir secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences. Il n'eut donc pas, dans le domaine des sciences, la haute et féconde influence qu'il aurait dû se réserver. On a lieu de croire, toutefois, que ses conseils et ses encouragements n'étaient pas sans autorité auprès de ses collègues : c'est à ses côtés et sous ses yeux que Philippe de la Hire trouvait une excellente méthode pour calculer les éclipses ; que Pierre Bouguer exposait les lois de la gradation de la lumière ; que Nicolas de l'Isle simplifiait les calculs astronomiques, en écrivant l'*Histoire de l'Astronomie ;* que Lemonnier calculait la période des mouvements de la lune et la marche des comètes, et que l'abbé de la Caille travaillait à compléter le catalogue des étoiles.

L'Académie des sciences n'avait pas cessé de s'occuper de la méridienne de France, et Jacques Cassini, fils de Dominique Cassini, lequel avait poursuivi, après Picard, les travaux de cette méridienne, traçait une perpendiculaire qui traversait la France, de Saint-Malo à Strasbourg, en passant par Paris. Dès l'année 1724, l'académicien Louis Feuillée, de l'ordre des Minimes, avait fait, par ordre du roi, un voyage aux îles Canaries, pour la fixation du premier méridien ; ses collègues, flattés et honorés de son succès, avaient à cœur de voir entreprendre des voyages scientifiques du même genre. Ils proposèrent donc au comte de Maurepas, qui était ministre de la marine et qui aimait les sciences, de faire mesurer à la fois un degré du méridien sous le pôle et un autre degré sous l'équateur, afin de constater quelle était la figure de la terre et de vérifier ainsi une des

hypothèses principales du système de Newton. Le cardinal de Fleury, premier ministre, se prêta volontiers au désir du comte de Maurepas, agissant au nom de l'Académie des sciences, qui désigna sept de ses membres pour exécuter simultanément ces deux expéditions au nord et au midi. Maupertuis, Clairaut, Camus et Lemonnier ne partirent qu'en 1736, pour se rendre à Tornéo, en Suède, sur les confins de la



Fig. 4. — Émeute à Cuenca (Pérou), où fut tué le chirurgien Seniergues, faisant partie de l'expédition envoyée par l'Académie des sciences pour prendre la mesure de la terre.

N. B. — Cette émeute, survenue pendant les préparatifs d'une course de taureaux, a été racontée par la Condamine dans une lettre à Mad. *** (1746). Bouguer lui-même faillit y perdre la vie. — Dans l'original, le bas de la gravure, que sa forme n'a pas permis de reproduire ici, représente les académiciens ne pouvant aller au secours de Seniergues, retenus qu'ils sont par des assistants.

Laponie ; Bouguer, Godin et de la Condamine étaient partis, une année avant eux, pour le Pérou. Ce voyage à l'équateur, qui devait durer quatre ans, n'en demanda pas moins de dix, et les savants voyageurs eurent à combattre, pendant ce temps-là, tous les obstacles, toutes les difficultés matérielles que la nature et les hommes opposèrent à leurs efforts et à leurs travaux. Un de leurs compagnons, le chirurgien anatomiste Seniergues, fut tué sous leurs yeux dans une émeute à Cuenca. Les académiciens qui voyageaient au nord

n'eurent pas à braver moins de fatigues et de dangers, mais ils vinrent à bout plus promptement de leur audacieuse entreprise. Il n'y eut qu'un cri dans l'Europe savante, lorsqu'on apprit, par le résultat de leurs expériences, que Newton avait exactement déterminé la figure de la terre et que son système ne pouvait plus être contesté sur un seul point. Le retour des voyageurs dans leur patrie fut un triomphe pour eux et pour la science. De ce moment, le cartésianisme n'avait plus le droit de s'imposer.

Ces voyages scientifiques avaient trop bien réussi et avec trop d'éclat, pour que l'Académie ne fût pas impatiente d'en voir entreprendre de nouveaux, sous sa direction. Godin et Joseph de Jussieu, qui l'accompagnait en qualité de botaniste, n'avaient pas encore quitté l'Amérique, lorsque l'abbé de la Caille fut envoyé au Cap de Bonne-Espérance, afin d'y observer la parallaxe de la lune et de mesurer le degré le plus austral du méridien. Les études mathématiques et astronomiques de la Caille achevèrent de démontrer que la terre était un sphéroïde aplati vers les pôles. Il profita de son séjour au Cap pour étudier et dessiner la position de 10,035 étoiles, qu'on ne voit point de l'hémisphère septentrional, et il remporta de son voyage un planisphère austral, qui n'avait pas encore été dressé d'après des calculs certains. Pendant que la Caille observait, au Cap de Bonne-Espérance, la parallaxe de la lune, Lalande faisait, à Berlin, des observations analogues, et le rapport des deux astronomes permettait de mesurer la distance de la lune à la terre, à 50 lieues près. On s'était trompé de mille lieues jusqu'alors, à l'égard de cette distance, qui est de 96,109 lieues dans le plus grand éloignement des deux planètes, et de 80,200 lorsqu'elles se rapprochent le plus l'une de l'autre.

Quant à la distance de la terre au soleil, on se trompait encore de 8 à 10 millions de lieues, lorsque l'Académie des sciences obtint de la munificence de Louis XV l'argent nécessaire pour faire observer, en trois endroits différents du globe, le passage de Vénus sur le disque du soleil. Ce passage périodique, annoncé par le célèbre astronome anglais Halley, devait avoir lieu le 6 juin 1761. Le moment était peu favorable pour des voyages scientifiques : la France soutenait contre

l'Angleterre une terrible guerre maritime qui menaçait de lui enlever ses colonies dans l'Inde ; elle avait, en outre, à entretenir une armée dans l'électorat du Hanovre, pendant que la Prusse résistait aux forces combinées de la Russie et de l'Autriche. On vit alors trois astronomes français traverser les mers et les continents, pour aller aux extrémités du monde observer le passage d'une planète et mesurer la véritable distance de la terre au soleil. Trois membres de l'Académie des sciences, le génovéfain Pingré, le Gentil de la Galaisière et l'abbé Chappe, partirent en même temps : le premier pour se rendre à l'île Rodrigue, voisine de l'île de France ; le second à Pondichéry, que les Anglais assiégeaient déjà ; et le troisième, à Tobolsk, en Sibérie. Le Gentil erra longtemps sur mer, des côtes d'Afrique à celles de Malabar, et ce fut sur le tillac de la frégate où il s'était embarqué, qu'il observa tant bien que mal le passage de Vénus sur le soleil. Peu satisfait de cette observation insuffisante, il résolut de rester dans l'Inde jusqu'en 1769, afin d'attendre le nouveau passage de la planète, au 3 juin de cette année-là. Il devait être bien mal récompensé de sa persévérance et de son dévouement à la science, car un nuage lui cacha le soleil et la planète au moment de leur rencontre superpositive. Le P. Pingré n'avait pas été plus heureux que son collègue, en 1761 : des nuages l'empêchèrent de faire une observation complète du phénomène céleste, l'objet de son périlleux et lointain voyage. L'abbé Chappe, après avoir couru les plus grands dangers en Sibérie, eut seul le bonheur de pouvoir observer convenablement le passage de la planète sur le disque du soleil. Huit ans plus tard, ces trois mêmes savants étaient de nouveau à leur poste, dans la zone torride : le Gentil à Pondichéry, l'abbé Chappe en Californie, et le P. Pingré à Saint-Domingue, pour épier le phénomène, qui semblait vouloir échapper à leurs persévérantes observations. Chappe fut encore le seul qui eut la chance de voir et de bien observer ce phénomène astronomique. Il travaillait nuit et jour dans une contrée où régnait une épidémie contagieuse, dont il fut atteint, et comme ses compagnons, ses amis, le suppliaient de partir : « Il ne s'agit pas de vivre, disait-il, mais d'observer avantageusement. » Personne n'osa l'abandonner, et il mourut à côté de son télescope.

La physique n'avait pas fait moins de progrès que l'astronomie : « C'est un art, disait Voltaire, après avoir fait connaître à la France la physique de Newton, c'est un art que l'on ne peut exercer qu'avec des instruments ; il faut des lunettes, des microscopes, des machines pneumatiques, des baromètres, pour avoir quelque idée commencée des opérations de la nature. » Euler avait donné la première idée des lunettes achromatiques ; Réaumur avait perfectionné le thermomètre ; l'abbé Nollet avait fabriqué une foule d'instruments de physique, les uns absolument nouveaux comme ses machines électriques, les autres ingénieusement appropriés à de nouvelles expériences. On pouvait croire cependant que les physiciens anglais ne seraient pas surpassés sous le rapport de la justesse et de la perfection de leurs instruments ; mais l'abbé Nollet, qui fut, avec Pierre Polinière, le créateur de la physique expérimentale, rapporta de son voyage en Angleterre et en Hollande, où il avait été accueilli avec distinction par tous les savants de ces deux pays, tout un système ingénieux sur le choix, la construction et l'usage des instruments de physique. A son retour à Paris (1737), il reprit le cours qu'il avait ouvert en 1735 et qu'il continua jusqu'en 1760. Les ouvrages de physique expérimentale qu'il publia eurent un succès extraordinaire, parce que leur savant auteur s'était attaché à les mettre à la portée de tout le monde. Aussi, un grand personnage, auquel il offrait ces ouvrages, lui ayant répondu qu'il ne les lirait pas : « Permettez, monsieur, que je les laisse dans votre antichambre, dit le physicien avec une politesse dédaigneuse. Il s'y trouvera peut-être des gens d'esprit, qui les liront avec plaisir. » Les expériences de l'abbé Nollet sur l'électricité étaient si neuves et si intéressantes, que le roi et la famille royale se plurent souvent à y assister. Avant l'abbé Nollet, Charles du Fay avait reconnu que l'électricité, qu'on croyait seulement particulière à un petit nombre de corps, était commune à tous les corps, qui sont par eux-mêmes électriques ou qui le deviennent par communication. La découverte de ce fluide, dont les parties se lient ou adhèrent les unes avec les autres et s'attachent aux corps qu'elles touchent, devint une des préoccupations de la science : quelques savants cherchaient encore à faire

revivre par l'électricité les tourbillons de Descartes, et Privat de Molières s'efforçait, dans ses *Leçons de physique*, de rectifier à l'aide des idées de Newton celles du célèbre philosophe français, qui était



Fig. 5. — Une leçon de physique expérimentale par l'abbé Nollet; d'après Moreau.
Tiré du livre intitulé : *Leçons de physique expérimentale*, par M. l'abbé Nollet, de l'Académie des sciences (1745).

resté en physique bien inférieur à Galilée. Mais on avait prouvé, à la suite d'expériences nombreuses, que le tourbillon magnétique, longtemps admis comme un fait incontestable par tous les physiciens, n'était qu'une chimère, et que Descartes s'était trompé en donnant plus de force attractive au pôle boréal d'un aimant qu'à son pôle austral. Souvent des découvertes faites hors de France par des savants étran-

gers et tenues secrètes, ne tardaient pas à devenir publiques en France, où les savants français s'appliquaient à leur donner une nouvelle origine. Ainsi le physicien Antheaume n'eut pas besoin de copier une découverte anglaise que ses possesseurs cachaient avec un soin jaloux, lorsqu'il prouva qu'une pièce de fer, placée dans la direction de l'aiguille aimantée, s'aimantait par le simple frottement, ce qui produisait l'aimant sans aimant. Dortous de Mairan, qui avait appelé l'attention de l'Observatoire sur les variations du baromètre dès l'année 1715, trouva le premier les principes de la formation de la glace, bien des années avant que Voltaire, en adressant son Mémoire sur la nature et la propagation du feu, à l'Académie des sciences, où il concourut pour le prix avec l'illustre géomètre Euler, eût osé proclamer que la véritable physique était celle qui s'occupe des faits et non des hypothèses, celle qui cherche des vérités et non des systèmes. Mairan eut l'honneur de succéder à son ami Fontenelle, en qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences; il s'était fait une renommée européenne par son *Traité de l'Aurore boréale*. C'est lui qui conseilla plus d'une fois à l'auteur de *la Henriade* de renoncer à la poésie, pour se consacrer à la science.

La mécanique, dont la théorie avait été exposée de la manière la plus lumineuse par les grands mathématiciens du XVIIe siècle, devait beaucoup aux découvertes successives de la Hire, d'Amontons, de Parent et de Camus. « Les principes essentiels une fois trouvés, dit Fontenelle en parlant des recherches de Varignon sur l'équilibre, les vérités coulent avec une facilité délicieuse ; leur enchaînement est plus simple et en même temps plus étroit ; leur génération, qui n'a plus rien de forcé, en est plus agréable, plus légitime et plus féconde. » L'Angleterre et la France se disputaient une découverte cherchée, poursuivie pendant longtemps, celle de déterminer la longitude en pleine mer. Clairaut avait indiqué le moyen de la reconnaître par l'observation de la lune, méthode qui n'exigeait pas plus d'une demi-heure de calcul et qui pouvait à peine causer une erreur d'un demi-degré de longitude. L'horloger Leroy inventa une pendule avec laquelle les marins constataient immédiatement la longitude exacte, sans craindre

de se tromper de quelques lieues marines. Les inventions de l'horlogerie avaient atteint le plus haut degré de la précision chronométrique, et prêtaient ainsi leur concours aux plus minutieuses observations de l'astronomie. On a droit de s'étonner de ce que les savants et habiles horlogers qui fournirent tant de merveilleux instruments pour aider à la connaissance du temps, Julien Leroy et son fils Pierre, André Lepaute, Baillon et Berthoud, n'allèrent pas, à l'Académie des sciences, s'asseoir à côté d'Amontons, qui avait établi la théorie des frottements ; de Maupertuis, qui étudiait l'action des forces motrices ; de Vaucanson, qui dut



Fig. 6. — Titre-Frontispice d'un traité de *Chymie expérimentale et raisonnée*, par M. Baumé, maître apothicaire de Paris, démonstrateur en chymie et de l'Académie royale des sciences (chez P. François Didot le jeune ; 1783).

plus de célébrité à ses automates mécaniques qu'à ses admirables machines industrielles.

La chimie n'était pas restée en arrière de la physique, qui lui traçait sa route ; elle avait fait des progrès réels sous Louis XIV, quoique les chimistes français n'eussent point encore égalé les chimistes allemands, plus audacieux, plus aventureux dans leurs expériences. Guillaume Homberg, qui perfectionna la fabrication des phosphores, sous les yeux du duc d'Orléans, à qui il apprenait la chimie et la physique, était un Allemand, fixé en France, sans être naturalisé Français. Il se distingua, ainsi que Lémery, son collègue à l'Académie des sciences, par des essais qui furent autant de découvertes. Homberg dirigea les siennes sur différentes végétations métalliques, sur le raffinage de l'ar-

gent, sur la vitrification de l'or au moyen du verre ardent. Lémery s'occupa surtout de la nature du fer, de la production de ce métal ; il inventa plusieurs détonations chimiques, entre autres la poudre noire (*Æthiops martial*) et l'*arbre de mars*, composition faite avec de la limaille de fer et du nitre, que le czar Pierre Ier avait pu croire destinée à remplacer la poudre à canon, lorsque l'inventeur en fit l'expérience dans une séance de l'Académie à laquelle assistait l'auguste voyageur. Dès cette époque, Étienne-François Geoffroy, professeur de chimie au Jardin du Roi, avait changé la face de la science, en reconnaissant que tous les effets chimiques s'opéraient constamment et invariablement suivant les lois de rapport et d'affinité entre les diverses substances qui sont mises en action. Geoffroy ne se borna pas à la théorie, en dressant une table générale des substances avec leurs corrélations comparées ; il fit des études expérimentales sur les huiles essentielles, comme son confrère Guillaume-François Rouelle sur les sels. Ce dernier chimiste exerça une grande influence sur la chimie, qu'il professait dans la chaire du Jardin du Roi ; son cours eut plus de vogue et de portée que ses ouvrages, dans lesquels il semblait craindre de révéler les découvertes qu'il livrait sans cesse à la curiosité de ses auditeurs, en leur répétant à chaque instant : « Ceci est un de mes arcanes que je ne dis à personne. » Sa vraie gloire fut d'avoir été le maître de Lavoisier. Ses autres élèves, Macquer, Darcet, Lesage, Cadet, etc., suppléèrent à ce qu'il avait oublié de consigner dans ses écrits. « Quel progrès dans la chimie, devenue une des branches les plus brillantes et les plus étendues de nos connaissances ! disait Voltaire, dans son *Siècle de Louis XV*. On a su découvrir, analyser, soumettre aux expériences ces fluides élastiques connus sous le nom d'*airs* et dont le siècle précédent connaissait à peine l'existence. »

On ne peut imaginer combien, à cette époque, les expériences scientifiques excitaient d'intérêt passionné, chez les gens du monde comme chez les savants de profession. Une séance de physique ou de chimie expérimentale attirait autant de curieux que le spectacle le plus nouveau et le plus saisissant. Les femmes elles-mêmes, les plus futiles, prenaient plaisir à voir les démonstrations pratiques de la science,

après avoir entendu les leçons théoriques d'un physicien et d'un chimiste. Le sujet de ces leçons semblait quelquefois choisi exprès pour elles. Par exemple, l'évaporation ou la consommation du diamant par le feu devait être une expérience digne d'intéresser un auditoire féminin. On savait qu'au XVIe siècle l'essai de faire évaporer le diamant sous le foyer d'un verre ardent avait réussi. Les joailliers niaient le fait, parce que de tout temps ils avaient pu sans aucun inconvénient exposer les diamants à un feu très-vif. Macquer prouva le premier que le diamant, qui résistait au feu le plus violent lorsqu'il était préservé du contact de l'air, ne subissait pas impunément ce contact, dès qu'on l'exposait à un feu même modéré, qui le calcinait alors et le réduisait à l'état de cendre. Les expériences de Rouelle, de Darcet, de Cadet, confirmèrent celles de Macquer, et amenèrent Lavoisier à découvrir l'identité chimique du carbone avec le diamant. Macquer avait fait une découverte plus utile, en constatant la présence du gluten dans la farine, dont deux chimistes de Strasbourg, Kessel et Meyer, avaient extrait l'amidon, pendant qu'un médecin de la Faculté de Paris, Pierre Poissonnier, trouvait un moyen de dessaler l'eau de la mer pour la rendre potable, et que le comte de Lauraguais, un grand seigneur lettré et poëte, inventait l'éther acéteux, pour ne pas rester en arrière des Allemands, qui s'attribuaient la création de toute la famille des éthers, que Froben avait longtemps tenus cachés dans son laboratoire.

La nature était alors, en quelque sorte, aux prises avec la science, qui la contraignait de livrer un à un tous ses secrets. Les savants, après avoir essayé de trouver le système du monde, avec le double concours des mathématiques et de l'astronomie, commençaient à se préoccuper surtout de son origine et de l'histoire du globe terrestre. Peut-être eût-il mieux valu, comme Voltaire l'avoue lui-même en critiquant la *Théorie de la Terre* de Buffon, peut-être eût-il mieux valu s'en tenir au premier chapitre de la Genèse, « pour expliquer la formation des montagnes, l'aplatissement des pôles, les bancs de coquilles, les mines de sel, les couches horizontales des terrains. »

Avant Buffon, un simple littérateur, Benoît de Maillet, mort à Marseille en 1738, avait laissé un ouvrage singulier, intitulé *Telliamed, ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français;* ouvrage romanesque, mais ingénieux, dans lequel il expliquait la formation des continents par la retraite des eaux de la mer, et la création des animaux, même celle de l'homme, par des transformations successives des êtres, au sein des eaux qui avaient couvert la terre pendant des siècles. A la théorie de l'eau, Dortous de Mairan opposait déjà la théorie du feu, car, en démontrant que la terre avait par elle-même une chaleur plus considérable que celle qu'elle pouvait recevoir du soleil, il attribuait cette chaleur à un feu central, qui s'exhalait par la bouche des volcans. Buffon ne fit que commenter les deux systèmes, pour composer le sien, auquel il ajouta tout le charme du récit et tout l'éclat du style : ce fut un roman grandiose et magnifique, que le public accueillit avec enthousiasme et qui frappa d'étonnement les savants eux-mêmes. Selon cet homme de génie, qui s'était préparé à ses immenses études sur l'histoire naturelle en traduisant Newton, la terre avait été détachée du soleil par le choc d'une planète, et de brûlante qu'elle était, à son origine, elle avait fini par se refroidir extérieurement et par se couvrir d'eaux profondes, qui formèrent des courants terribles, sous l'action desquels se creusaient les vallées et s'élevaient les montagnes, en formant des couches de roches ou de sable, de coquilles ou de productions marines, à l'état de minéraux et de fossiles. Buffon avait assisté en idée à ces prodigieux spectacles que lui représentait son imagination, et qu'il retraçait d'une manière si émouvante dans des tableaux descriptifs, qu'il semblait avoir dépeints d'après nature.

Mais ce n'était qu'un roman, et Voltaire ne voulait pas en faire une œuvre de science, d'autant plus que Buffon était bien forcé d'admettre le déluge universel, qui venait en aide à son système. Or, Voltaire niait aveuglément, absolument, le déluge, en refusant de reconnaître l'autorité prépondérante des livres de Moïse. Voltaire, cet esprit si juste et si clairvoyant qui arrivait bientôt à l'absurde sous l'influence de ses opinions personnelles, ne pardonnait pas à

Buffon d'avoir dit, d'avoir prouvé que les coquilles de mer, qui se trouvent sur le sommet des plus hautes montagnes, ne peuvent y



Fig. 7 — Buffon ; d'après un portrait dessiné par Pujos et gravé par Vangelisty (1777).

avoir été déposées que par la mer elle-même ; et quand les géologues eurent constaté que des coquilles, originaires de Syrie, se rencontraient dans la terre, à diverses profondeurs, en Italie comme en

France, Voltaire n'opposa à ce fait avéré que cette fade plaisanterie : « Je ne veux pas contester l'origine de ces coquilles ; mais ne pourrait-on pas se souvenir que cette foule innombrable de pèlerins et de croisés, qui porta son argent dans la terre sainte, en rapporta des coquilles ? » Cette question des coquilles fossiles, que le seul fait du déluge explique si naturellement, fut une des préoccupations les plus tenaces de Voltaire, qui s'obstinait, en présence des témoignages matériels que le déluge avait laissés de son passage sur la terre, à soutenir que ces coquilles enfouies dans le sol à de grandes distances de la mer n'avaient été accumulées sur tel ou tel point, au sommet des montagnes comme au fond des vallées, que par des causes accidentelles, telle qu'un repas de voyageurs ou de pèlerins apportant avec eux une provision de coquillages pour leur nourriture! L'inventeur de ces suppositions ridicules était-il donc le philosophe qui écrivait en tête de son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations :* « N'admettons en physique que ce qui est prouvé, et en histoire que ce qui est de la plus grande probabilité? »

Les travaux, prétendus philosophiques, qui furent faits alors sur l'histoire du globe et sur ses révolutions historiques, s'égaraient plus ou moins dans le domaine de l'imagination : il s'en détachait çà et là des idées lumineuses qui se perdaient dans des ténèbres insondables. Buffon, en publiant l'*Histoire de l'homme* (1749), que l'*Histoire des animaux* allait suivre bientôt, obtint un succès de meilleur aloi et moins discuté, malgré ses molécules organiques et ses étranges paradoxes sur la génération. On était déjà loin du système romanesque de Maillet, qui était allé jusqu'à supposer, d'après l'inspection des coquilles marines et fluviales, que les poissons étaient les premiers pères des hommes! L'imagination, une fois introduite dans la science, ne tarda pas à y faire des progrès inquiétants. Le médecin Offray de la Mettrie, favori du roi de Prusse, s'empara du système de Maillet, pour le faire passer du roman dans la science : il composa d'abord (1748) son livre sur l'*Homme plante*, puis ensuite son histoire de l'*Homme machine*, dans laquelle il donnait carrière à son grossier et innocent matérialisme. « Homme d'esprit, mais sans goût, sans instruction solide, » dit de lui son confrère à l'Aca-

démie de Berlin, Étienne Jordan; « la Mettrie était fou au pied de la lettre, » ajoute le marquis d'Argens. Ce fut très-sérieusement, néanmoins, que le matérialiste la Mettrie s'efforça de démontrer que, dans les âges primitifs du globe, une plante était devenue un poisson et que le poisson avait fait un homme qui ne pouvait être qu'une machine vivante, fabriquée et organisée par la nature, et plus parfaite que la machine de l'animal, quoique également dépourvue d'âme immortelle. Le système de la Mettrie fit sourire de pitié les vrais savants et amusa le roi Frédéric II. Le baron d'Holbach eut bien de la peine à en tirer quelques arguments utiles au matérialisme, quand il publia, sous le nom de son ami J.-B. de Mirabaud, mort depuis dix ans, le *Système de la Nature* (1770), dans lequel il déifiait la matière, pour se donner le droit de méconnaître l'existence de Dieu; mais, dix-huit ans plus tard, Buffon publiait à son tour, comme une éclatante réfutation des audacieuses théories de l'athéisme, son admirable ouvrage des *Époques de la Nature*, où il a pressenti et deviné les découvertes inattendues de Cuvier sur les révolutions du globe et sur l'histoire naturelle des premiers âges de la création.

Buffon, le grand Buffon, n'était pas, ne pouvait pas être un matérialiste, et lorsqu'il apprit, cet homme de génie, que sa *Théorie de la Terre*, qui sortait des presses de l'imprimerie royale, allait encourir la censure ecclésiastique, il s'inclina humblement devant le dogme religieux et déclara que, s'il avait été entraîné trop loin dans des conjectures purement spéculatives sur l'origine du monde, il avouait, il regrettait ses erreurs, en se défendant d'avoir jamais eu l'intention d'attaquer ou de contester les saintes traditions de la Genèse. L'œuvre de Buffon, en effet, cette œuvre immense qui devait comprendre dans son ensemble le tableau complet des trois règnes de la nature, et qui ne fut arrêtée que par la mort de l'illustre naturaliste, après la publication de trente-six volumes in-4° (1749-89), était la plus éloquente, la plus victorieuse protestation en faveur des œuvres de Dieu. Buffon s'était préparé, pendant dix années d'observations et de recherches, consciencieusement poursuivies, à composer, à écrire son *Histoire naturelle;* il avait pour aide et pour collaborateur l'infa-

tigable Daubenton, qui s'était chargé de toute la partie anatomique de l'ouvrage, et qui, malheureusement, borna son travail à l'histoire des quadrupèdes.

Daubenton fut remplacé par Gueneau de Montbéliard, l'abbé Bexon et Sonnini, qui contribuèrent à fournir à Buffon les éléments de l'histoire des oiseaux et de celle des minéraux. Ce dernier ouvrage, où Buffon avait négligé de profiter des expériences de Romé de Lisle, de Saussure et de Haüy, pour se jeter dans les plus bizarres hypothèses, n'était pas digne des autres parties de l'œuvre, mais en revanche, le créateur ou plutôt le réformateur de l'histoire naturelle s'était surpassé dans les *Époques de la Nature*, où son génie se révélait même par les écarts de son imagination.

Antérieurement à Buffon, un autre naturaliste, qui était aussi un physicien, Réaumur, s'était approprié en quelque sorte une branche considérable de l'histoire naturelle, en étudiant les insectes; mais ses six volumes in-4° (1748), qui contiennent divers mémoires particuliers qu'il avait consacrés à cet intéressant sujet, quoique remplis des observations les plus curieuses, représentent à peine la sixième partie de l'entomologie, que Buffon dédaigna d'aborder, à cause de la multitude de travaux microscopiques qu'elle exige. Réaumur avait pourtant décrit les travaux et les mœurs des abeilles, dans un style élégant et pittoresque qui n'était pas indigne de Buffon. Celui-ci ne s'occupa guère de la botanique, qui est surtout une science de méthode et de classification, et qui se fût prêtée malaisément aux descriptions brillantes et ingénieuses de l'éloquent historien de la nature. Depuis Tournefort, qui avait classé le premier les genres et les espèces des plantes, la botanique offrait dans le Jardin du Roi une école permanente d'études aux nombreux adeptes de cette science, si vaste et si compliquée, qui prenait chaque jour de nouveaux développements, à mesure qu'on allait chercher des plantes nouvelles aux extrémités du monde connu. La botanique marchait de front, pour ainsi dire, avec la géographie; tout botaniste était né voyageur, et les voyages les plus longs, les plus pénibles, les plus périlleux, n'avaient rien qui pût arrêter ou décourager un botaniste véritable. Joseph de Jussieu, le plus jeune des

trois frères, à qui la botanique française dut ses progrès étonnants au XVIIIe siècle, accompagna la Condamine, Bouguer et Godin dans le voyage qu'ils firent au Pérou pour mesurer un degré

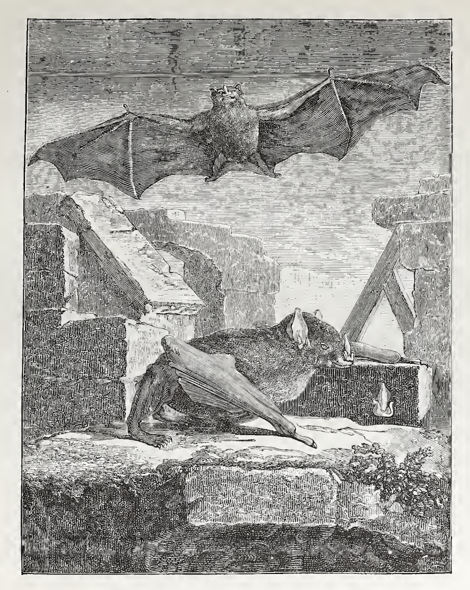


Fig. 8. — Une page de l'histoire naturelle de Buffon (la grande Chauve-Souris, fer de lance, de la Guyane). Dessiné par de Séve.

du méridien; il était ingénieur habile, mathématicien consommé, mais il était, avant tout, botaniste, et il se mit à étudier la flore de l'Amérique avec tant d'ardeur, avec tant de persévérance, qu'il se consacra pendant trente-cinq ans à ces études, qui avaient altéré sa santé et qui abrégèrent sa vie.

Les physiciens de l'Académie des sciences se préoccupaient de chercher les causes de la végétation, de découvrir le mécanisme circulatoire de la séve dans les végétaux, de prouver que les plantes respirent comme les êtres animés; mais les botanistes, qui ne se piquaient pas de mêler la physique et la chimie à la botanique, songeaient à augmenter le catalogue des plantes connues et à les ranger méthodiquement ou systématiquement par familles, d'après les indications de la fleur et du fruit. Antoine et Bernard de Jussieu, qui avaient succédé à Tournefort dans la direction du Jardin du Roi, travaillaient concurremment à une classification naturelle, que leur neveu Antoine-Laurent de Jussieu appliqua plus tard avec succès à tout le règne végétal. Dès 1730, le célèbre Linné, qui professait la botanique à l'université d'Upsal en Suède, avait proposé une classification différente, d'après le sexe des plantes; mais cette classification, adoptée dans presque toute l'Europe, fut constamment repoussée par Buffon, Adanson et Haller, qui donnèrent la préférence à la méthode naturelle des Jussieu. Michel Adanson fut un des plus fougueux adversaires de Linné; ses travaux botaniques restèrent pourtant bien au-dessous de ceux d'Antoine-Laurent de Jussieu, qui, à l'âge de vingt-cinq ans, exposait devant l'Académie les principes de cette admirable classification naturelle qu'il avait trouvée dans les notes manuscrites de son oncle, Bernard de Jussieu. Il n'y eut plus dès lors d'autre classification admise par les botanistes français, qui n'éprouvaient aucune difficulté pour y faire entrer successivement les innombrables plantes exotiques qu'on leur envoyait de tous les points du globe. Adanson était allé au Sénégal étudier la flore africaine, et il rapporta de son voyage plus de coquillages que de plantes, après avoir bravé tous les dangers, supporté toutes les épreuves, toutes les souffrances, que son long séjour dans un climat meurtrier pouvait lui faire subir. Aublet alla en Guyane, puis au cap de Bonne-Espérance, et pénétra, de nuit, comme un voleur, dans le Jardin de la Compagnie hollandaise, pour y observer des plantes qu'on y cultivait en secret. C'est ainsi qu'aux Moluques le voyageur Poivre avait dérobé aux Hollandais les plantes à épices, qui, grâce à ce larcin généreux, furent cultivées depuis aux îles de France et de

Bourbon, où elles contribuèrent à la richesse productive de ces deux colonies. Commerson, un simple amateur botaniste, fit le tour du monde pour recueillir l'herbier le plus riche qui eût jamais été formé. Il mourut d'épuisement, auprès de son herbier et de ses dessins, sans avoir revu sa patrie. Deux botanistes, non moins dévoués à la science,



Fig. 9. — La Botanique, figure allégorique; d'après Lajoue.

étaient morts aussi dans leurs voyages, Granger en Perse, et Simon en Turquie, où il se faisait passer pour musulman, afin d'être plus libre d'herboriser, en soignant les malades.

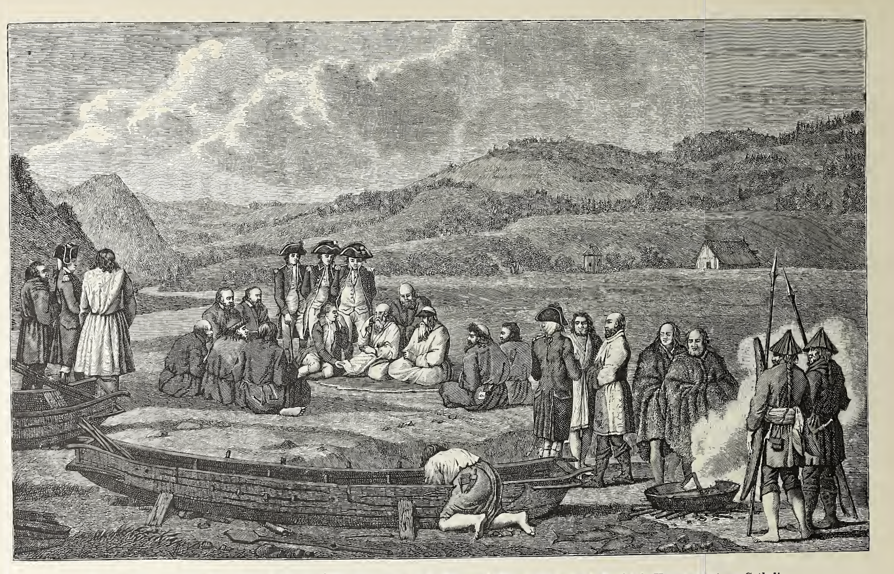
Les voyages autour du monde, qui se faisaient aux frais de l'État et par ordre du souverain, étaient toujours utiles aux progrès des sciences naturelles, physiques et astronomiques. Les Anglais avaient effectué onze de ces longs voyages d'explorations et de découvertes ; les Hollandais en avaient fait six, lorsque Bougainville, en 1766, eut le bonheur d'être chargé, par Louis XV, d'exécuter le premier voyage autour

du monde entrepris sous les auspices du gouvernement français. Ce voyage fut accompli, avec le plus heureux succès, dans l'intervalle de deux ans et quatre mois. Bougainville, qui s'était embarqué sur la frégate *la Boudeuse* accompagnée de la flûte *l'Étoile*, découvrit, dans la mer du Sud, un grand nombre d'îles, entre autres celle de Taïti, que les Européens n'avaient jamais visitée avant lui. La guerre maritime, qui re-



Fig. 10. — Insulaires et monuments de l'île de Pâque (Tiré de l'atlas du voyage de la Pérouse, par Ozanne).

commençait sans cesse sous le règne de Louis XVI, empêcha de penser à des voyages de circumnavigation, jusqu'en 1785. A cette époque ce prince éclairé, qui se préoccupait depuis longtemps de renouveler l'expédition de Bougainville en montrant le pavillon de la France sur toutes les mers du globe, fit lui-même le plan du grand nouveau voyage, qu'un des meilleurs officiers de la marine française, le comte Galaup de la Pérouse, devait entreprendre pour continuer les découvertes qui avaient fait tant d'honneur à Bougainville, mais que la France n'avait pas su mettre à profit dans l'intérêt de son commerce. L'objet principal



Costumes des habitants de la baie de Langle. (Tiré du voyage de la Pérouse.) D'après le dessin de Duché de Vancy, gravé par Cathelin.

de l'expédition était de rechercher le passage au pôle Nord, que les navigateurs anglais Cook et Clarke n'avaient pas trouvé. La Pérouse devait, en outre, explorer les côtes encore peu connues de l'Amérique



Fig. 11. — Le massacre de MM. de Langle, Lamanon, et de dix autres individus des deux équipages. (Tiré du même atlas.)

occidentale, du Japon et de la Nouvelle-Hollande, en reconnaissant les principales îles de l'Océanie. Ce voyage, auquel plusieurs savants distingués allaient prendre part, était destiné surtout à l'accroissement des connaissances humaines en géographie, en astronomie, en physique et en botanique. La Pérouse s'embarqua, le 1er août 1785, sur la frégate *la Boussole*, et suivit l'itinéraire que lui avait tracé Louis XVI, mais non sans éprouver plusieurs accidents de mer, qui ne firent que ralentir sa navigation dans les mers du Nord. La dernière lettre qu'on eut de lui portait la date du 7 février 1788; il était alors dans le port de Botany-

Bay. Depuis cette époque, on ne reçut plus de nouvelles de son expédition, et toutes les enquêtes qui eurent lieu pour retrouver la trace du navire de la Pérouse restèrent sans résultat. Le sort de ce navire et de *l'Astrolabe*, qui naviguait de conserve avec lui, ne fut révélé que trente-huit ans plus tard, en 1826. Les deux frégates avaient fait naufrage sur les récifs de l'île de Vanikoro, dans le grand Océan équinoxial, et quelques hommes seulement étaient parvenus à gagner la terre. Le voile funèbre qui couvrit si longtemps la destinée de la Pérouse n'avait pas été soulevé par d'Entrecasteaux, qui fut envoyé à la recherche du malheureux navigateur, en 1791, et qui ne fit que constater la certitude de sa perte, en rapportant de ce voyage inutile les renseignements les plus précieux pour l'histoire naturelle. Le savant Houton de la Billardière était le botaniste de l'expédition, comme l'avait été de celle de la Pérouse le jeune Robert de Paul Lamanon, assassiné par les sauvages dans une île de l'archipel des Navigateurs.

Le règne de Louis XVI, qui donna une active impulsion à toutes les sciences et qui devait produire l'*Encyclopédie méthodique ou par ordre de matières,* encyclopédie bien supérieure à celle de Diderot et d'Alembert, bien différente aussi à tous égards; ce règne, qui semblait annoncer une ère nouvelle de grandeur et de prospérité pour la France, vit tout à coup les classes intelligentes se tourner avec une sorte d'enthousiasme vers les études scientifiques : la société la plus frivole se passionne pour les expériences de physique et de chimie; on ne parle que d'électricité, de paratonnerre, d'aérostat, de magnétisme. Les savants ont bouche en cour, et leur nombre se multiplie dix fois plus que celui des poëtes. Ce sont eux qui remplacent les philosophes du règne de Louis XV. Parmi ces savants, les plus nombreux, les plus infatigables, ce sont les naturalistes et les botanistes. Autour de Buffon, qui marche dans sa voie à pas de géant, Lacépède prépare l'*Histoire des poissons*, Daubenton celle des minéraux, Dolomieu celle des volcans; Valmont de Bomare perfectionne et complète son *Dictionnaire raisonné de l'histoire naturelle;* Cels crée un jardin botanique qui rivalise avec le Jardin du Roi; Duhamel du Monceau, malgré

son grand âge, est toujours jeune pour contribuer aux progrès de l'arboriculture et de l'agriculture ; Lamarck publie la *Flore française* (1778), et Bulliard, la *Flore parisienne;* Thouin s'occupe des plantes exotiques, Lhéritier de Brutelle décrit les espèces peu ou point connues, et le célèbre Antoine-Laurent de Jussieu met enfin au jour son immortel ouvrage *Genera plantarum* (1789), livre admirable, « qui fait, dit Cuvier, dans les sciences d'observation, une époque aussi importante que la chimie de Lavoisier dans les sciences d'expérience. »

Lavoisier n'était pas seulement un chimiste éminent, qui changea la face de la science, en lui imposant, de concert avec Guyton de Morveau, une nomenclature absolument nouvelle : il fit d'importantes découvertes en physique et en histoire naturelle, en même temps qu'il améliorait la fabrication de la poudre et la fonte des métaux, perfectionnait l'agriculture, et rendait les plus grands services à l'industrie ainsi qu'au commerce. Cet homme de bien, cet homme de génie devait être une des premières victimes du tribunal révolutionnaire. Une autre victime, non moins illustre, du même tribunal de sang, ce fut le vertueux Bailly, qui fit aussi des découvertes remarquables en astronomie et qui avait rêvé l'existence préhistorique d'une civilisation très-avancée dans cette région imaginaire de l'Atlantide, que les révolutions du globe auraient fait disparaître sous les eaux d'un déluge partiel. L'astronomie n'avait pas dit son dernier mot : Charles Messier, après avoir dressé le catalogue des nébuleuses, découvrait et observait des comètes ; Lalande s'appliquait à populariser les notions astronomiques ; Cassini de Thury corrigeait la méridienne qui passe par l'Observatoire, pour achever sa prodigieuse carte de la France ; et le P. Pingré, qui avait fait plusieurs voyages de long cours afin d'essayer les montres marines de Ferdinand Berthoud, mettait au jour sa *Cométographie, ou traité historique et théorique des comètes* (1784).

Bailly écrivait alors l'*Histoire de l'Astronomie* (1775-87), en cinq vol. in-4°, comme Montucla avait écrit, dix-sept ans auparavant, l'*Histoire des Mathématiques;* mais ces deux historiens n'avaient pas donné à la science contemporaine la place qu'elle méritait. Diderot et d'Alembert lui avaient fait une plus large part dans l'*Encyclopédie.* Les

jeunes astronomes, il est vrai, qui commençaient à se faire connaître, sous le règne de Louis XVI, étaient loin encore de montrer tout ce dont leur génie était capable : Delambre n'avait fait que dresser les tables d'Uranus, nouvelle planète découverte par Herschel en 1781 ; la Place n'avait publié que sa belle *Théorie du mouvement des planètes.* Mais les vieux astronomes ne se résignaient pas volontiers à quitter l'arène scientifique : Lemonnier, le rival de Clairaut et de Maupertuis, le premier maître de Lalande, travaillait à réformer les tables du soleil ; Maraldi, qui avait rédigé pendant vingt-quatre ans l'annuaire de la *Connaissance des temps*, publiait toujours d'excellents mémoires astronomiques, parmi lesquels on remarque celui qui traite du mouvement apparent de l'étoile polaire vers les pôles ; Messier ne se lassait pas d'étudier les taches du soleil, et l'abbé Rochon, qu'on supposait plus âgé qu'il ne l'était, en raison des précieuses découvertes qu'il avait faites en optique, s'appliquait à perfectionner les lunettes d'approche employées dans la marine, et continuait ses recherches sur les lois de la lumière et sur la théorie de la vision. Les mathématiques, qui avaient tant contribué aux progrès des autres sciences, étaient représentées alors par des hommes de haute valeur, tels que Borda, l'inventeur du *Cercle à réflexion;* l'abbé Bossut, que d'Alembert et Camus avaient fait nommer professeur à l'École du génie de Mézières ; Legendre, qui fut regardé comme le premier géomètre de son temps et qui consacrait aussi sa vie à l'enseignement. Les bons mathématiciens étaient devenus, selon leurs aptitudes et aussi selon les circonstances, tantôt des astronomes, tantôt des ingénieurs, tantôt des stratégistes militaires, comme Vauban et son neveu, comme Antoine de Ville et Louis de Cormontaigne. Ce dernier, qui avait régénéré le génie militaire, n'eut pas de successeur, et la plupart de ses travaux sur l'art de fortifier les places ne virent le jour que longtemps après sa mort. Bélidor, le créateur de l'architecture hydraulique, et Frézier, plus connu par son *Traité des feux d'artifices* que par ses beaux ouvrages théoriques sur la coupe des pierres et des bois, furent moins oubliés que Cormontaigne. Le génie maritime eut à refaire des flottes sous Louis XVI, et les hommes spé-



Imp. F. Didot & Cie, Paris

JOSEPH VERNET ET SA FAMILLE

Fragment de la vue du Port de Marseille peint par J. Vernet en 1753. (*Musée du Louvre*.)

vention des ballons en employant le gaz hydrogène au lieu de l'air raréfié à la chaleur d'un foyer portatif, enchantait ses auditeurs par ses démonstrations physiques. Les expériences publiques étaient moins favorables à la chimie, qui travaillait en silence dans le secret des laboratoires. Bayen analysait les eaux minérales de France ; J. Darcet avait réussi à extraire des os et des débris animaux, par l'action de l'eau bouillante, la gélatine, qu'on employa d'abord à une foule d'usages dans l'industrie ; Berthollet, Fourcroy, Vauquelin annonçaient déjà

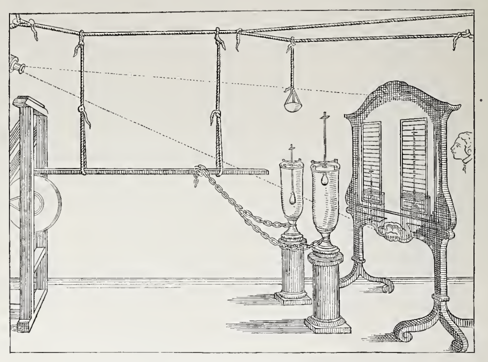


Fig. 13. — L'Électromètre. (Figure tirée de l'*Encyclopédie.*)

qu'ils devaient être les réformateurs de la chimie ; mais quelques chimistes se préoccupaient, avant tout, des avantages qu'on pouvait tirer de la science au point de vue de l'utilité publique : voilà comment les deux frères Cadet Gassicourt et Cadet de Vaux appliquèrent la chimie à l'hygiène, à l'économie domestique, à l'agriculture ; Pelletier, aux arts et à l'industrie. Ces chimistes, de même que le savant Baumé, n'étaient pourtant que de simples pharmaciens.

Si la pharmacie conduisait à de tels résultats scientifiques par les voies de la chimie et des sciences naturelles, la médecine, en marchant appuyée sur l'anatomie et la chirurgie, sur la physiologie et même sur

les sciences exactes, ne s'attardait pas dans les anciens errements de la routine ; elle avait, au XVIIIe siècle, substitué généralement les leçons de l'expérience et les fruits de l'étude rationnelle à des systèmes empiriques, à des méthodes tyranniques et exclusives, qui ne servaient qu'à

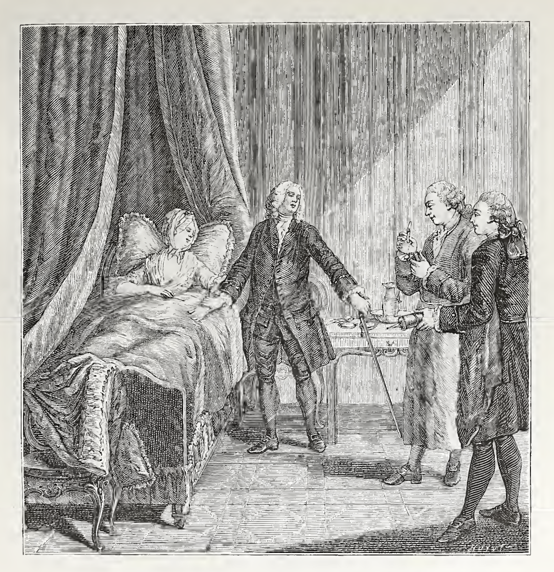


Fig. 14. — Le Médecin, le Chirurgien et l'Apothicaire, d'après les *Costumes français* de Dupin.

rendre la science plus obscure et plus conjecturale. Dès la fin du règne de Louis XIV, les sarcasmes de Molière contre les médecins tombaient à faux et n'avaient plus cours hors de la comédie. La plupart des médecins en renom étaient d'habiles physiologistes et des anatomistes distingués. Ce fut en France que naquit l'anatomie comparée, qui fit sortir

de la dissection des animaux tant de lumières nouvelles pour la physiologie et la médecine humaines. Les études anatomiques donnèrent l'élan à la chirurgie française, qui se fit connaître dans toute l'Europe par des succès vraiment merveilleux. L'anatomie cependant n'avait pas trouvé, si ce n'est à l'École de Montpellier, les facilités qu'elle était en droit de réclamer pour ses travaux; car vers la fin du XVIIIe siècle, comme Mercier le déclare dans le *Tableau de Paris,* l'Hôtel-Dieu refusait encore des cadavres à l'amphithéâtre de l'École de Médecine, et ces cadavres, nécessaires à la pratique de l'art, il fallait les acheter dans les hospices de Bicêtre et de la Salpêtrière ou les voler au cimetière de Clamart. L'Académie de chirurgie n'en existait pas moins depuis 1731, où elle fut créée par les soins de Maréchal, chirurgien du roi, et de son illustre élève la Peyronie, qui devait être son successeur à la présidence de cette nouvelle académie.

Les principales découvertes en anatomie avaient été faites avant 1700 ; mais Duverney et Littré perfectionnèrent l'ostéologie et la myologie ; Vieussens, qui avait fait la meilleure description du cerveau, de la moelle épinière et des nerfs de l'homme, composa un curieux *Traité des liqueurs du corps humain* (1715); Winslow, originaire du Danemark, mais naturalisé français, reconnut les fonctions de tous les muscles ; Herissant signala le premier les causes de la dureté ou du ramollissement des os ; Lieutaud, qui fut médecin de Louis XV, devait sa réputation à ses essais anatomiques, et Senac, autre médecin du même roi, à son ouvrage sur la structure du cœur. Pendant que Daubenton, dans son laboratoire du Jardin du Roi, se consacrait à l'anatomie comparée, pour venir en aide aux descriptions de l'*Histoire naturelle* de Buffon, Ferrein découvrait les vaisseaux lymphatiques dont Boerhaave avait soupçonné l'existence. Ce sont les chirurgiens qui profitent des lumières de la science anatomique, pour s'éclairer dans les opérations qu'ils osent tenter : le vieux Dionis et le vieux Fagon avaient à peine laissé un souvenir en chirurgie et en médecine, lorsque le chirurgien Antoine Louis constatait à des signes infaillibles la certitude de la mort ; lorsque Morand proposait un meilleur appareil pour l'opération de la taille ; lorsque Petit inventait un ingénieux procédé pour

la compression des vaisseaux dans les amputations. Mais le plus habile, le plus célèbre des chirurgiens du XVIIIe siècle fut certainement Desault, qui créa une science nouvelle et qui en confia le dépôt à ses élèves, et, entre tous, à l'illustre Bichat.

Quant aux médecins fameux qui ont paru avec éclat dans le cours



Fig. 15. — La Pharmacie rustique, ou représentation exacte de l'intérieur de la chambre où Michel Schuppart, connu sous le nom de *Médecin de la Montagne*, donne ses consultations. (Gravé par Hubner, d'après Locher, 1774.)

N. B. — Ce simple paysan de Berne, chez qui le génie médical s'était révélé en quelque sorte sans étude, était consulté de tous les points de l'Europe.

de ce siècle, leur nombre est si considérable que la nomenclature seule de ces grands praticiens, aujourd'hui oubliés la plupart, semblerait fastidieuse. Les uns devaient leur réputation à leurs études spéciales et à leurs ouvrages imprimés; les autres se bornaient à l'exercice de leur art dans les hôpitaux et chez les particuliers. Astruc, Tissot, Buchoz, publièrent des livres de médecine usuelle, écrits avec beaucoup d'agrément et même de talent littéraire; c'était

la médecine domestique appropriée à l'usage de tout le monde. « Autrefois, disait l'abbé Coyer dans ses *Bagatelles morales,* cherchait-on une science, on fouillait laborieusement dans les sources pour l'embrasser tout entière. Les journaux, les dictionnaires, les almanachs nous la donnent en découpure : en prend qui veut et d'un air désoccupé. » La traduction française de la *Médecine domestique* de l'Écossais Buchan était alors le vade-mecum de toutes les mères de famille. On ne



Fig. 16. — Un Oculiste opérant. (Figure tirée de l'*Encyclopédie.*)

manquait pas d'ailleurs de traités savants sur toutes les parties de la médecine. On avait la *Nosologie* latine de Boissier de Sauvages; l'*Histoire anatomico-médicale,* en latin, de Lieutaud; les *Recherches sur le Pouls*, par Bordeu; les *Nouveaux éléments de la science de l'homme*, par Barthez, etc.; mais de grands médecins, tels que Bouvart, Helvétius, Tronchin, Lassone, trouvaient à peine le temps de consigner leurs observations et leurs découvertes dans quelques bons mémoires qui allaient grossir obscurément les recueils académiques.

Plusieurs de ces médecins firent des découvertes utiles pour le traitement de certaines maladies qui affligent l'espèce humaine : Brossard reconnut la propriété de l'agaric pour arrêter les hémorrhagies; Hel-



Allégorie en l'honneur du chirurgien Daviel, qui pratiqua le premier en France l'opération de la cataracte.
Gravé par le Mire, d'après de Voge (communiqué par la famille Daviel).

vétius, les effets purgatifs de l'ipécacuanha, et il reçut de Louis XIV mille louis de récompense. D'autres maladies, qu'on avait longtemps regardées comme incurables, furent traitées et guéries par des opérations chirurgicales. Petit opéra la fistule lacrymale; Faget, l'anévrisme;



Fig. 17. — L'Esculape. — Frontispice allégorique du traité de l'*Éducation maternelle des enfants en bas âge*, par J.-C. Desessartz. (Voir pag. 40.)

Soulier, les abcès au foie; Daviel, la cataracte. Mais il faut bénir les médecins philanthropes qui osèrent se déclarer en faveur de l'inoculation, que repoussait un préjugé presque invincible. La petite vérole enlevait en France la huitième partie de la population : Voltaire revint d'Angleterre, en 1729, enthousiasmé des résultats miraculeux de l'inoculation, qu'il ne cessait de recommander à la Faculté de médecine de

Paris. On lutta contre le préjugé pendant plus de soixante ans, c'est-à-dire jusqu'à la découverte de Jenner, qui devait voir s'élever contre la vaccine un nouveau préjugé. Les médecins philanthropes les plus estimés essayaient vainement de combattre les déplorables habitudes de la routine. Ainsi J.-C. Desessartz, dans un *Traité de l'éducation maternelle des enfants en bas âge,* publié en 1760, n'eût jamais réussi à triompher de cette routine pernicieuse, qui enlevait tant d'enfants au berceau ou qui les affligeait d'infirmités incurables, si Jean-Jacques Rousseau ne s'était pas emparé des idées du médecin moraliste, pour les encadrer dans son *Émile* et se les approprier, sans déguiser ce hardi plagiat.



Fig. 18. — Bernard de Jussieu.



INVENTIONS ET DÉCOUVERTES

L'électricité. — Les paratonnerres. — Le magnétisme. — Le baquet de Mesmer. — Cagliostro. — La baguette divinatoire. — Les ballons. — Les loteries et les tontines. — L'abbé de l'Épée et les sourds-muets. — Haüy et les aveugles. — L'enseignement mutuel. — Le scaphandre et l'homme volant. — Les pompes à feu et les pompes à incendie. — Les automates. — Escamoteurs et figures en cire. — Les inventions utiles.



Les grandes découvertes scientifiques appartiennent à l'histoire des sciences et constatent leurs progrès, qui ne se ralentirent pas pendant tout le cours du XVIIIe siècle. On a pu suivre ces progrès dans le chapitre précédent, dont les limites, forcément restreintes, se refusaient à ouvrir un plus vaste cadre à une multitude de découvertes curieuses et intéressantes, qui accompagnèrent les heureux développements des mathématiques, de l'astronomie, de la physique, de la chimie, de la chirurgie et de la médecine. Il ne s'agit pas ici de revenir, avec plus de détails, sur des découvertes qui ont été déjà mentionnées, mais il faut en rappeler quelques-unes, qui appartiennent essentiellement aux deux règnes de Louis XV et de Louis XVI, et qui ont eu dans toute l'Europe un immense retentissement. Plusieurs de ces découvertes, celles

qui touchent aux effets de l'électricité comme à ses applications, n'ont encore, même aujourd'hui produit qu'une partie de ce qu'on était en droit d'en espérer ; d'autres qui avaient été accueillies avec plus d'enthousiasme et d'espérance, telles que le mesmérisme, le somnambulisme et diverses théories du fluide magnétique, tombèrent bientôt dans le dédain et dans l'oubli. Outre diverses découvertes plus ou moins importantes par leur objet et par leur résultat, il importe de remettre en lumière beaucoup d'inventions remarquables que la science ou le hasard a fait naître à la même époque, et qui ont été utiles à l'industrie, comme aux arts et métiers. A côté des inventions industrielles et artistiques qui méritent d'être mentionnées avec leur date, il y eut aussi beaucoup d'inventions originales et singulières qui n'avaient peut-être pas de caractère pratique, mais qui ne témoignaient pas moins de la prodigieuse activité de l'esprit inventif du XVIIIe siècle.

L'existence du fluide électrique avait été reconnue dès le XVIe siècle par un médecin anglais nommé Gilbert, mais les expériences d'un autre savant anglais nommé Gray, sur l'électricité de différents corps, furent bien surpassées par celles qu'un savant français, Charles du Fay, membre de l'Académie des sciences, poussa beaucoup plus loin, en trouvant le moyen de transmettre l'électricité à de longues distances et de lui faire parcourir un intervalle de plus de douze cents pieds. Ce fut en France qu'on perfectionna la machine électrique, de manière à lui faire produire des phénomènes surprenants, entre autres le *coup foudroyant* de la bouteille de Leyde (1746), le clavecin électrique de P. Laborde (1756), le drap à aigrettes électriques de Villette, les girouettes et tournebroches électriques, la roue et le carillon, et mille autres jeux de l'électricité, qui devaient servir de point de départ à bien des découvertes surprenantes. La première expérience qui prouva le rapport du fluide électrique avec la matière de la foudre eut lieu à Marly-la-Ville, près Paris, le 10 mai 1752. Le physicien Dalibard, à l'approche d'un orage, avait fait planter une barre de fer, longue de quarante pieds, dans un gâteau de résine ; le nuage orageux se forma au-dessus de la barre de fer, qui fut électrisée de telle sorte, qu'on en tira plusieurs étincelles jusqu'à ce que le nuage fût passé. Ainsi se

trouva confirmé un fait scientifique, révélé par Franklin, en Amérique, peu d'années auparavant, et dès lors le paratonnerre était découvert. Franklin n'avait imaginé que le cerf-volant électrique, au moment même où un physicien gascon, M. de Romas, faisait l'expérience d'un procédé analogue ; cependant, dès 1757, Franklin fit établir des tiges



Fig. 19. — L'Électrisée; d'après une estampe contemporaine, faisant probablement partie d'un Jeu d'Oie.

de fer sur les maisons de Philadelphie, pour les préserver de la foudre, et ce fut seulement vingt ans plus tard que le paratonnerre, perfectionné par le médecin Bertholon, fit son apparition en France. On vit aussitôt se dresser sur tous les édifices ces paratonnerres, que la mode multiplia de la façon la plus inutile ; on en comptait plus de vingt, en 1782, sur un hôtel que certain financier faisait bâtir aux Champs-Élysées. On comprend que l'usage de l'électricité, mieux connue ou plutôt soumise à d'innombrables expériences, devait être l'origine des aberrations de

la science, qui s'efforça de l'appliquer à la médecine, d'après le système de Mesmer.

L'Allemagne fut le berceau du magnétisme animal : depuis le milieu du siècle, on lui attribuait des cures miraculeuses, auxquelles le charlatanisme avait eu la plus grande part. Antoine Mesmer, né à Mersbourg (Souabe) en 1733, groupa en corps de doctrine les résultats qu'il avait obtenus sur ses malades par l'emploi méthodique du magnétisme animal; il s'était servi d'abord d'aimant artificiel; bientôt il se vanta de guérir toutes les maladies névralgiques par la puissance de sa seule volonté, et sans le moindre contact avec le malade. A la suite d'une vive polémique qu'il avait soutenue contre les principaux médecins de l'Allemagne, au sujet du traitement empirique et charlatanesque d'une jeune malade, il fut forcé de quitter Vienne, en 1778. Il vint à Paris, et n'y trouva que peu de sympathies jusqu'à ce qu'il eût fait connaissance avec Deslon, médecin du comte d'Artois. Ce médecin devint alors le plus chaleureux apôtre du magnétisme animal, qui fut accueilli, comme la plus belle découverte des temps modernes, par la société aristocratique. La Faculté de médecine se prononça contre la nouvelle thérapeutique, qu'on nommait le *mesmérisme*, et Deslon, mis à l'index par ses collègues, n'osa plus défendre ouvertement les théories de Mesmer. Celui-ci, combattu et repoussé par la Faculté, s'appuyait sur les protecteurs qu'il s'était faits à la cour et dans les classes riches. Il faisait mine de vouloir quitter Paris, mais la reine l'invita, sous main, à y rester, et un ministre du roi, le baron de Breteuil, lui promettait une pension de 30,000 fr., s'il consentait à former des élèves. Quarante personnes notables s'associèrent dans le but de retenir Mesmer en France, et lui payèrent chacune cent louis pour qu'il leur apprît les secrets du magnétisme, qu'elles s'engageaient sur l'honneur à ne jamais révéler. Cette association, qui prit le nom d'*Ordre de l'Harmonie,* se constitua selon le rite de la franc-maçonnerie. Mesmer crut pouvoir appliquer lui-même le magnétisme animal au traitement des maladies de nerfs. Dans une salle demi-obscure, où l'air respirable se trouvait saturé de parfums, une grande cuve fermée, remplie d'eau sulfureuse, était traversée par des tiges de fer recourbées qui servaient de conduc-

teurs au fluide et qui le transmettaient aux malades par des anneaux métalliques que chaque patient attachait à quelque partie de son corps. Les malades venaient s'asseoir en cercle autour de ce *baquet magnétique* (c'est ainsi qu'on l'appelait), les pieds posés sur un coussin de paille, et



Fig. 20. — Le baquet de Mesmer. Frontispice satirique de : *L'Antimagnétisme, ou Origine, progrès, décadence et réfutation du magnétisme animal.* (Londres, 1784.)

se tenaient silencieusement immobiles, quelquefois formant ensemble, par le contact réciproque des mains, une chaîne non interrompue, pendant qu'une musique mélodieuse s'élevait d'un orchestre invisible. Les assistants, sous l'influence d'une étrange surexcitation des sens, éprouvaient des sensations spasmodiques extraordinaires, qui se termi-

naient souvent par des convulsions et des accès de folie. La Faculté s'émut des dangers d'une pareille médication, si contraire à tous les principes de la science, et deux commissions, composées de physiciens et de médecins de l'Académie des sciences et de l'Académie de médecine, furent chargées, par ordre de Louis XVI, d'étudier le magnétisme animal dans ses causes et dans ses effets (12 mars 1784). Les deux commissions présentèrent leurs rapports, qui repoussaient la doctrine de Mesmer par des conclusions identiques, en déclarant que les phénomènes magnétiques devaient être attribués à l'imagination des personnes faibles et crédules, et que les cures dites magnétiques, étant dues à l'imagination et à l'esprit d'imitation, ne pouvaient être que suspectes et dangereuses. Cet arrêt de la science renversa le baquet magnétique, et Mesmer, considéré dès lors comme un audacieux charlatan, quitta le royaume à la hâte, dans la crainte d'avoir à restituer les 340,000 livres de souscriptions qu'il avait reçues des quarante dupes de l'*Ordre de l'Harmonie*. Il alla mourir obscurément, le 5 mars 1815, dans sa ville natale, non sans avoir essayé de faire revivre un système que la science avait condamné.

Mais si le mesmérisme était mort en France, où l'on ne daignait plus même le mettre en chansons, le magnétisme lui avait survécu, et, dans l'année où le fondateur du baquet magnétique disparaissait honteusement, poursuivi de huées et de récriminations acerbes, en 1784, le marquis de Puységur établissait, dans son château de Buzancy, près Soissons, de concert avec son frère le comte Maxime de Puységur, un nouveau système de magnétisme animal appliqué au traitement de toutes les maladies. Ils rassemblaient leurs malades sous un vieil orme garni d'un épais feuillage, et là, par l'imposition des mains, par des attouchements sympathiques, par la communication du regard, ils procuraient à ces malades une sorte de sommeil extatique, pendant lequel toutes les facultés de l'âme, en s'exaltant, arrivaient à une clairvoyance surnaturelle, qui donnait à certains sujets la connaissance intime de l'état intérieur de leur corps. Grâce à cet état de sommeil lucide, qu'on nomma *somnambulisme,* un malade pouvait se guérir lui-même ou du moins indiquer les moyens d'obtenir

sa guérison. Les deux Puységur renouvelèrent cent fois les mêmes expériences, avec les mêmes résultats, sans parvenir à former un corps de doctrine sur le magnétisme animal. Le comte de Puységur avait créé pourtant, à Strasbourg, en 1785, une société, qui constata plus d'une fois l'étonnante clairvoyance des somnambules. Dans une autre société que le docteur Ostertag dirigeait aussi, à Strasbourg, vers le même temps, on employait, pour obtenir le sommeil magnétique, des boules de verre auxquelles étaient fixés des chaînes de fer et des fils métalliques, ce qui produisait moins de lucidité que d'agitation chez les sujets magnétisés. C'était toujours l'imagination qui agissait le plus dans ces expériences souvent très-singulières et inexplicables, et la science, qui ne pouvait nier les effets, ne parvenait pas à découvrir les causes.

Au reste, pendant tout le XVIIIe siècle, malgré l'invasion irrésistible du scepticisme et du matérialisme, la passion du merveilleux entretenait dans beaucoup d'esprits distingués une sorte de curiosité maladive, qui les portait à s'intéresser à tout ce qui semblait en dehors des lois du monde réel. Duclos, dans ses *Mémoires,* parle d'un chevalier de Saint-Maur, qui prétendait être en commerce avec les génies élémentaires. Dans une salle, volets fermés, à la lueur de deux bougies, en présence des assistants, Saint-Maur, qui se qualifiait de ministre du génie Alael, adressait à ce génie une invocation cabalistique : chacun écrivait sur un papier le vœu qu'il formait, et, les papiers brûlés, Saint-Maur se chargeait des réponses. Quant à lui, il demandait de l'or pour des usages inconnus, et l'or lui était remis aussitôt. Ce chevalier d'industrie, qui remplissait un emploi lucratif à la Compagnie des Indes, avait trouvé pour dupe un homme riche, très-sage et très-sensé d'ailleurs, qui lui donna plus de 500,000 livres et qui aida sans doute à le faire sortir de Bicêtre où on l'avait enfermé. En 1729, le ministre du génie Alael était retiré à Rouen, où il menait un train de prince : « l'Astrologie judiciaire, ajoute Duclos, la pierre philosophale, la médecine universelle, la cabale, ont toujours leurs partisans secrets à Paris; il n'y a point de genre de folie qui n'y conserve son foyer, qui éclate plus ou moins loin, suivant la mode et les circonstances. »

Les sciences occultes, qui n'étaient plus cultivées que par un très-petit nombre de rêveurs, ne pouvaient amener aucune découverte intéressante, depuis que la physique et la chimie reposaient sur des bases certaines. Cependant ces sciences illusoires et fantastiques eurent encore, sous le règne de Louis XVI, un retour de vogue et de faveur, quand le fameux charlatan sicilien Joseph Balsamo, qui avait pris le titre de comte de Cagliostro, vint s'établir à Paris, en 1785, après avoir rempli le monde du bruit des cures merveilleuses qu'il opérait par des procédés empiriques. Le fermier général Benjamin de la Borde, premier valet de chambre du roi, l'avait proclamé, dans les *Lettres sur la Suisse,* « homme admirable par sa conduite et par ses vastes connaissances. » En Suisse, Cagliostro ne traitait que des maladies physiques ; en France, il ne contribua pas peu à propager les maladies de l'esprit, qui se manifestèrent avec tant de variété aux approches de la Révolution. Il avait disposé, dans un hôtel de la rue Saint-Claude, un appartement aménagé et orné de la manière la plus bizarre. C'est là qu'il fonda la loge de la *Maçonnerie égyptienne,* dans laquelle il s'attribuait les fonctions de *grand cophte*. Le but avoué de cette espèce de société était de procurer aux adeptes le don de l'immortalité, à l'aide de certain élixir magique, que Cagliostro promettait à ses dupes, en les leurrant de l'espoir de parvenir à faire de l'or. La seule pierre philosophale que cet audacieux imposteur avait trouvée ne consistait que dans les sommes considérables qu'il faisait sortir, à son profit, de la bourse des initiés. Le procès du Collier, dans lequel Cagliostro fut compromis et accusé, mit fin à cette comédie, que les plus grands personnages n'avaient que trop encouragée. Mais, après l'arrêt du parlement, qui acquittait Joseph Balsamo en l'exilant du royaume, cet imposteur conserva encore des partisans enthousiastes qui cherchaient toujours la pierre philosophale. Mercier, dans son *Tableau de Paris* (1788), constatait avec pitié la persistance de ces nouveaux adeptes : « L'ignorance de la chimie en faisait jadis un grand nombre, dit-il ; les découvertes nouvelles ont redonné quelque vogue au désir de tenter le grand œuvre. Cela ne doit pas étonner, dans un siècle où l'esprit humain, audacieux et avide de s'instruire, est retombé

dans les sciences occultes de la chiromancie, de la magie, de l'astrologie, de l'alchimie. La philosophie hermétique, qui chatouille l'avarice de l'homme, ne pouvait pas manquer d'avoir des partisans, car l'or a



Fig. 21. — La Lanterne magique; d'après Schenau.

de nombreux adorateurs. » La fantasmagorie, dont le physicien belge Étienne-Gaspard Robert, dit Robertson, s'attribua l'invention, parce qu'il fit, à Liége, en 1787, la première expérience de cette ingénieuse application de la lanterne magique à des illusions d'optique effrayantes, avait été inventée en Allemagne ou en Suisse; mais Cagliostro l'ap-

porta le premier en France et s'en servit avec succès dans les séances mystérieuses de sa Maçonnerie égyptienne. Cet art nouveau, que les charlatans s'étaient approprié et qu'ils n'avaient garde de révéler aux profanes, favorisa certainement les tromperies de différentes sectes mystiques qui apparurent dans les loges des francs-maçons dès le temps de Louis XV. Une de ces sectes, celle des Illuminés, avait été fondée par un Portugais nommé Martinez de Pasqualis, qui en fut le chef reconnu et qui introduisit dans la franc-maçonnerie une sorte de rite cabalistique. Les disciples de Martinez s'appelèrent *Martinistes*, après la mort de leur maître, qui avait laissé son évangile aux loges maçonniques du Languedoc et de la Provence. Ils ne furent connus à Paris que dix ans plus tard, et, à l'exception de Saint-Martin, qui s'intitulait le *Philosophe inconnu*, ils n'y firent pas de prosélytes. « Qui l'eût dit, s'écrie Mercier, qu'après les encyclopédistes viendraient les martinistes ! » « C'est, ajoute Mercier, une secte toute nouvelle, qui, tournant absolument le dos aux routes ouvertes par la saine physique, par la solide chimie, et faisant divorce avec tout ce que nous dit l'histoire naturelle, s'est précipitée dans un monde invisible qu'elle seule aperçoit. Les martinistes ont adopté les visions du Suédois Swedenborg, qui a vu les anges, qui leur a parlé, qui nous a décrit de sang-froid leur logement, leur écriture, leurs habitudes, qui a vu enfin de ses yeux les *merveilles du ciel et de l'enfer.* » Mercier reconnaissait pourtant que ces sectaires étaient les plus doux des hommes, les plus inoffensifs, et ne cherchaient qu'à se rapprocher de l'Être suprême par l'exercice des vertus.

Ces systèmes d'illuminisme, accompagnés ordinairement de tout l'appareil fantasmagorique, produisaient une impression profonde sur les natures nerveuses et sur les imaginations passionnées, mais la science n'en pouvait tirer aucun fait certain, aucune démonstration pratique. Par exemple, en 1788, on avait vu se former une secte de spiritualistes, qui croyaient se mettre en communication avec les esprits du monde invisible et qui prétendaient avoir la puissance d'évoquer les morts. La crédulité des gens d'esprit, à cette époque, était toujours prête à s'émouvoir pour de pareilles innovations merveilleuses. Il est permis de

supposer pourtant que certains phénomènes électriques, non encore caractérisés, se mêlaient à ces dernières tentatives de la philosophie occulte. Ainsi l'électricité et le magnétisme animal furent plus d'une fois les causes inconnues de différents faits mystérieux, que la science essayait vainement d'expliquer et que le vulgaire considérait comme des découvertes admirables ou comme des actes surnaturels. Il faudrait donc



Fig. 22. — Joseph Balsamo, dit *Cagliostro*.

peut-être faire remonter aux curieuses expériences du *sourcier* Bleton, la première constatation de l'existence d'un fluide ou agent invisible que Galvani devait plus tard (1789), à Florence, découvrir d'une manière scientifique. Bleton était un paysan du Dauphiné, où les propriétés miraculeuses de la baguette divinatoire n'étaient pas mises en doute depuis les prodiges opérés, à la fin du siècle précédent, par le fameux *sourcier* Jacques Aymar. Cette baguette divinatoire, qui aidait à trouver les mines métalliques, les trésors cachés, les sources et les cours d'eau souterrains, se composait d'une baguette de coudrier à deux branches, que le *rabdoman* ou l'*hydroscope* (on appelait de la sorte ceux qui en faisaient usage) interrogeait, en silence, pendant qu'elle tournait

entre ses doigts. Bleton avait remplacé cette baguette de bois par une verge en argent, qu'il plaçait sur sa main ouverte et dont le mouvement rotatoire accusait avec plus ou moins de rapidité la présence des sources, au-dessus desquelles il se produisait, selon leur volume et leur profondeur. Bleton était, en outre, averti de leur présence par des sensations étranges et par une sorte de pressentiment convulsif,

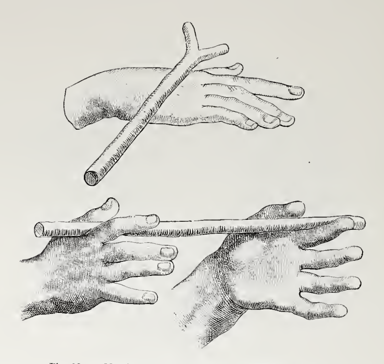


Fig. 23. — Manières diverses de tenir la baguette divinatoire.
Tiré des *Lettres qui découvrent l'illusion des philosophes sur la baguette et qui détruisent leur système.* (Paris, 1693.)

quand il s'approchait de l'endroit où l'eau devait se trouver. On ne parlait que de lui et de son talent de *sourcier*, dans toute la Bourgogne, théâtre de ses premiers succès depuis l'année 1778. On assurait qu'il avait indiqué, à l'aide de sa baguette, au moins deux mille sources plus ou moins abondantes, sur des terrains qui semblaient en être dépourvus. Il fut invité à venir à Paris montrer son savoir-faire, et à son arrivée, au printemps de l'année 1782, il devint pendant plus de deux mois l'objet constant de la curiosité publique, car il ne se refusait à aucune expérience devant les témoins désignés pour surveiller ses opérations et pour en constater les résultats. C'est ainsi

que Bleton, accompagné de ces témoins, se rendit au jardin des Tuileries, puis au jardin du Luxembourg, et là, sous les yeux d'une foule énorme, il désigna, sa baguette tournant sur ses doigts, la place où l'on rencontrerait l'eau à quelques mètres du sol. Ses expériences se renouvelèrent, avec le même bonheur, dans plusieurs châteaux des environs de Paris. Les incrédules et les malveillants lui suscitèrent des défiances, qu'il essaya en vain de détruire, en se laissant bander les yeux pendant ses expériences, qui n'en réussirent que mieux. On lui tendit des piéges, on chercha même à le tromper, lorsqu'on le conduisit, les yeux bandés, sur le Pont-Royal et dans la nouvelle église de Sainte-Geneviève, en lui demandant d'y trouver des sources ou d'y reconnaître un cours d'eau souterrain. Bleton sortit à son honneur de ces épreuves périlleuses, et malgré la mauvaise foi ou la partialité de quelques savants, il manifesta les singuliers effets de la baguette divinatoire. Il fut appelé, par ordre de la reine, dans les jardins de Trianon, et par ordre de Madame Adélaïde, au château de Bellevue, et les sources répondirent à l'appel de sa verge d'argent. La science théorique ne put rien arguer contre ces expériences, qui furent mises au compte du hasard, et le sourcier dauphinois, déjà oublié à Paris, retourna obscurément en province, avec sa baguette divinatoire.

La découverte des ballons, attribuée aux frères Montgolfier (1783), et les perfectionnements ingénieux que les physiciens Charles et Pilatre de Rozier avaient apportés à cette invention (voy. le vol. Institutions, Usages et Costumes, chap. *Fêtes et Plaisirs de Paris*), eurent une vogue de plus longue durée et suscitèrent de plus vives sympathies. Pendant plus de vingt mois, la préoccupation publique fut tenue en éveil par les espérances chimériques de l'établissement régulier des voyages aériens. On avait même construit un grand aérostat qui devait remplacer la diligence de Lyon à Paris, mais on ne s'était pas inquiété des moyens de le soutenir en l'air et de le diriger. Depuis que Charles avait imaginé de gonfler les aérostats avec de l'air inflammable, qui n'était autre que le gaz hydrogène, plusieurs aéronautes nourrissaient l'espoir de rendre possible la direction des ballons. Blanchard était un de ces hardis inventeurs. A l'âge de dix-neuf ans, il avait imaginé un vaisseau vo-

lant qui s'élevait de terre au moyen d'un contre-poids. Il construisit un ballon sur le modèle de celui qui avait servi aux expériences de Charles et de Robert, et le transporta en Angleterre, où il fit deux ou trois ascensions, dont le succès l'encourageait à en tenter une plus téméraire. Le 7 janvier 1785, il monta dans la nacelle de ce ballon, avec le docteur anglais Jeffreys, et traversa la mer entre Douvres et Calais. Il n'avait fait que profiter d'un vent favorable, mais il ne prétendit pas moins que la réussite de son audacieuse entreprise était due à de nouvelles combinaisons aérostatiques. Le roi récompensa son heureux essai par un don de 12,000 livres et une pension de 1,200. L'émulation fut grande parmi les aéronautes, qui voulaient imiter Blanchard et le surpasser. Pilatre de Rozier et Romain annoncèrent qu'ils iraient en ballon de Boulogne à Douvres; ils préparèrent, à cet effet, une montgolfière surmontée d'un ballon qui devait être rempli de gaz hydrogène. Toute la France s'intéressait à cette expérience et le gouvernement l'avait prise à cœur. Les deux voyageurs s'étaient transportés à Boulogne, avec leur machine, mais leur départ fut retardé par les difficultés des préparatifs du voyage aérien et contrarié par les vents. Enfin, le 15 juin 1785, ils s'embarquèrent dans la nacelle, où un fourneau allumé remplissait d'air chaud la montgolfière que le ballon supérieur enleva rapidement à une hauteur de 500 toises. Un coup de vent renversa le réchaud, le feu prit à la montgolfière et fit détoner le gaz du ballon. Les deux aéronautes furent précipités, de cette effrayante élévation, sur le rivage, à cinq quarts de lieue de Boulogne. Cette horrible catastrophe mit fin tout à coup à la mode des ballons, au moment où l'infatigable Blanchard venait d'inventer le parachute, destiné à faciliter la descente, jusqu'alors si difficile et si dangereuse, des aéronautes.

L'indifférence et le dédain succédaient bien vite, en France, à l'enthousiasme et à l'engouement, mais en revanche le préjugé et la routine protestaient longtemps contre toute espèce d'innovation. Les tontines, qui avaient été inventées par un Napolitain nommé Laurent Tonti, s'étaient si bien appropriées aux mœurs et aux habitudes des Français depuis 1656, que le gouvernement eut beaucoup de peine à les modifier et à les supprimer; mais lorsque l'aventurier vénitien Jacques de

Casanova vint proposer au ministère d'établir le système des loteries permanentes, cette nouveauté fut accueillie avec une sorte de fureur, qu'entretenait la passion du jeu. On n'avait guère eu d'abord que des loteries de bienfaisance, telle que la loterie des Enfants trouvés (décembre 1754). La véritable loterie, inventée par Casanova, fut intro-



Fig. 24. — Une descente de ballon, à Gonesse, accueillie à coups de fourche par les paysans. (D'après un almanach contemporain, communiqué par M. le baron Pichon.)

duite en France, sous le nom de Loterie de l'école militaire (1758), et cette loterie rapporta des sommes énormes à l'État. Il y eut aussi une Loterie de l'hôtel de ville de Paris, dont les gros bénéfices devaient augmenter le revenu de la ville ; mais, le 30 juin 1776, le roi supprima toutes ces loteries et les remplaça par la Loterie royale de France, fondée sur des bases que la science mathématique avait solidement établies dans l'intérêt du trésor. Les hommes d'État, sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI, s'ingéniaient à trouver des inventions financières pour faire arriver l'argent dans les coffres du roi.

Les tontines avaient été reconnues ruineuses pour l'État; la création des rentes viagères était beaucoup plus avantageuse, si l'État eût été mieux administré et s'il avait eu des fonds en réserve; mais il aurait fallu changer entièrement le système des rentes viagères, en se conformant exactement aux règles que le savant mathématicien Déparcieux avait tracées dans son *Essai sur la probabilité de la vie humaine* (1746 et 1760). Ce beau livre, dans lequel l'auteur a recherché les lois qui déterminent l'époque probable de la mort de l'individu, en raison de sa naissance, de son âge et de sa profession, peut être considéré comme une des plus ingénieuses découvertes de la science moderne. Déparcieux avait fixé pour la première fois la durée ordinaire de la vie de l'homme, et selon ses calculs, appuyés de ceux de Halley, il n'y avait alors, sur 700 enfants nés dans la même année, que cinq chances pour ceux qui pouvaient atteindre l'âge de quatre-vingt-dix ans.

C'était à la science médicale d'augmenter le nombre de ces chances de longue vie, en diminuant les chances de la mortalité. Jean Bernoulli avait fait des calculs analogues à ceux de Déparcieux, pour déterminer les chances favorables et défavorables de l'inoculation, qui fut si lente à se propager en France. « Celui qui se fait inoculer, disait Bernoulli, est dans le cas d'un joueur qui risque 1 contre 100 de perdre son bien dans la journée, pour l'espérance d'ajouter à ce bien une somme inconnue et même assez petite, au bout d'un nombre d'années fort éloigné. » L'inoculation était d'importation anglaise; c'était là ce qui mettait en défiance les praticiens français, à l'égard d'une découverte qu'ils n'avaient pas faite. Enfin, une commission de la Faculté de médecine de Paris se rendit à l'évidence, et déclara, dans son rapport définitif, que « l'inoculation doit sauver la vie d'une quantité prodigieuse de citoyens; qu'elle empêchera que beaucoup d'autres ne soient défigurés ou mutilés; qu'ainsi elle est utile à la société en général et par conséquent aux particuliers. » Malgré la tolérance que lui accordait la Faculté, l'inoculation ne parvenait pas à triompher des répugnances et des hostilités de ses antagonistes. Ce fut seulement en 1750 que le duc d'Orléans fit inoculer ses deux enfants et que le succès de l'opération accrédita, en France ou plutôt à Paris seulement, un préservatif presque

certain contre les dangers et les complications de la petite vérole. Ce préservatif, il est vrai, n'était pas sans inconvénients, et les résultats qu'on en attendait se produisaient rarement d'une manière satisfaisante. Le docteur Jenner, qui découvrit la vaccine et qui ne révéla son secret qu'en 1798, était peut-être dès lors à la recherche de quelque autre préservatif qui pût remplacer l'inoculation, mais ses travaux à ce sujet n'ont pas laissé de traces scientifiques, tandis qu'un Français, Rabaut-Pommier, ministre protestant, avait eu la première notion de la vaccine dès 1780. Il avait observé, avant cette époque, aux environs de Montpellier, le claveau des moutons et les pustules du pis de la vache, que les gens du pays regardaient comme des maladies identiques et qu'ils appelaient la *picote*. Un berger, qui s'inoculait la picote par hasard, en soignant les moutons ou les vaches qui en étaient atteintes, se considérait comme préservé naturellement de la petite vérole. Deux Anglais, le docteur Pugh et James Ireland, négociant de Bristol, se trouvèrent en rapport avec Rabaut-Pommier, qui leur communiqua ses observations relatives à la picote, et le docteur, qui retournait à Londres, promit de les transmettre à son ami Jenner, lequel s'occupait de perfectionner les procédés de l'inoculation. Ce fut vers ce temps-là sans doute que Jenner étudia le cow-pox ou bouton du pis de la vache, au point de vue de la préservation variolique; mais cependant on ne saurait nier que vers 1784 Rabaut-Pommier avait fait, à Montpellier, où il était ministre de la religion réformée, quelques tentatives d'inoculation vaccinale.

A la France appartiendrait donc la découverte de la vaccine, quoique le fait en lui-même ait donné lieu à diverses interprétations ; mais c'est à la France qu'appartient, sans aucune contestation possible, la découverte des premières méthodes imaginées pour compenser chez les aveugles-nés la perte de la vue, et chez les sourds et muets la privation de l'ouïe et de la parole. Un jeune juif espagnol, Jacob Rodrigue Pereira, dit *Pereire*, avait cherché, dès l'année 1734, le moyen d'instruire les sourds et muets; il inventa, dans ce but, une dactylologie complète, à l'aide de laquelle on pouvait obtenir un langage muet presque aussi rapide que la parole. Il vint s'établir à Bordeaux avec sa famille, et le premier essai qu'il fit de son système réussit complétement pour l'éducation du

fils de M. d'Étavigny, directeur des fermes de la Rochelle. L'élève de Pereire fut amené à Paris par son instituteur, qui eut l'honneur de le présenter à l'Académie des sciences (11 juin 1749). Le rapport de l'Académie sur l'invention de Pereire fut rédigé par Buffon, Mairan et Ferrein : « Nous jugeons, disaient les rapporteurs, que l'art d'apprendre à lire et à parler aux muets, tel que M. Pereire le pratique, est extrêmement ingénieux; que son usage intéresse beaucoup le bien public, et qu'on ne saurait trop encourager M. Pereire à le cultiver et à le perfectionner. » Louis XV et la famille royale voulurent voir le maître et l'élève, qui, en présence de toute la cour, fut interrogé sur les différents points que comprenait son éducation. Après cette brillante expérience, le roi accorda au créateur de la langue des sourds et muets une gratification de 800 fr., qui fut convertie en pension viagère l'année suivante (1751). Depuis l'épreuve de sa méthode, Pereire en fit lui-même l'application, en se chargeant d'instruire plusieurs sourds et muets appartenant à des familles riches. J.-J. Rousseau, qui eut l'occasion d'assister à plusieurs séances dans lesquelles l'inventeur expliquait les procédés de sa belle invention, citait Pereire comme le seul homme de son temps qui fît parler les muets. Malheureusement, Pereire, dont l'esprit de recherche s'était tourné vers d'autres découvertes scientifiques (témoin son *Mémoire sur la manière de suppléer à l'action du vent sur les vaisseaux en mer*, Mémoire distingué par l'Académie des sciences en 1753), avait renoncé lui-même à perfectionner sa dactylologie, et s'était toujours refusé à la publier. Son admirable invention était donc tombée dans l'oubli, quand l'abbé de l'Épée (né à Versailles, en 1712) inventa de toutes pièces une méthode nouvelle pour l'instruction des sourds et muets. Cette méthode consistait d'abord, dit-il, « à faire entrer par les yeux, dans l'esprit des sourds et muets, ce qui est entré dans le nôtre par les oreilles. » A l'aide du dessin et d'un alphabet manuel, il parvint ainsi à offrir aux yeux de ses élèves la nomenclature grammaticale, qui devait plus tard contribuer à la création de la langue des *signes méthodiques*. Il n'avait fait, dans l'origine, que suivre le système d'un prêtre de la Doctrine chrétienne, le P. Vanin, qui était parvenu à instruire deux sœurs sourdes et

muettes, au moyen d'estampes combinées pour leur instruction. L'abbé de l'Épée fit davantage, il s'empara des signes que la nature semblait enseigner elle-même à des êtres déshérités, qui s'en servaient instinctivement pour se mettre en communication directe avec leurs semblables; il essaya différentes manières d'assujettir ces signes naturels à une méthode artificielle, et c'est en 1774 qu'il publia son *Institution des*



Fig. 25. — L'abbé de l'Épée; d'après une estampe contemporaine.

sourds et muets, par la voie des signes méthodiques. Il avait dès lors, avec une abnégation toute chrétienne, consacré à l'éducation des sourds et muets, pour lesquels il fut un véritable saint Vincent de Paul, sa petite fortune, qui lui assurait un revenu de 7,000 livres. L'établissement qu'il avait créé avec ses propres ressources n'était soutenu que par des dons particuliers; il se privait de tout pour ses pauvres élèves, et ceux-ci, dans un rude hiver, vinrent le supplier, en pleurant, d'acheter du bois pour ne pas mourir de froid. Il mourut, consolé, au milieu de ses chers élèves (1789), en apprenant que la maison qu'il avait fondée avec tant de peine devait lui survivre, et que le roi prenait sous sa protection cet établissement, pour en faire une institution de l'État.

Valentin Haüy (né à Saint-Just en Picardie, en 1745), frère cadet du célèbre minéralogiste, trouva un appui plus efficace et des sympathies plus généreuses, lorsqu'il entreprit de faire pour les aveugles ce que l'abbé de l'Épée avait fait pour les sourds et muets. L'idée lui vint, en 1784, de perfectionner et de s'approprier une invention qu'une habile pianiste aveugle, mademoiselle Paradis, avait fait connaître dans des séances publiques qu'elle donnait à Paris. Cette pianiste, élève d'un aveugle ingénieux de Manheim nommé Weissembourg, répondait à toutes les questions géographiques, en promenant ses mains sur des cartes de géographie exécutées en relief, et déchiffrait facilement les notes de musique marquées par des épingles sur des pelotes. Haüy conçut aussitôt le plan d'une méthode nouvelle pour l'instruction des aveugles de naissance ; il rassembla des lettres et des chiffres en relief de divers modèles, mais il cherchait un sujet qui fût capable de profiter promptement de ses leçons. Le hasard lui fit rencontrer un petit aveugle, qui mendiait à la porte de l'église de Saint-Germain des Prés ; l'air intelligent de cet enfant décida Haüy à le choisir pour élève, et, en moins de six mois, celui-ci avait appris à lire, à calculer, et à connaître les éléments de la géographie et de la musique. Haüy présenta un mémoire sur sa méthode à l'Académie des sciences, qui voulut être témoin des exercices intéressants du jeune aveugle. Il y eut plusieurs autres séances publiques, en 1784, à la suite desquelles la Société philanthropique se chargea de tous les frais d'une maison d'éducation pour les jeunes aveugles. Cette maison était située dans la rue Notre-Dame des Victoires, et Haüy en eut la direction. Il fut appelé, avec ses élèves, à Versailles, par ordre du roi, qui accorda un intérêt tout particulier à la méthode nouvelle et qui voulut en être le protecteur. L'établissement de la rue Notre-Dame des Victoires fut alors entretenu aux frais de l'État, pour l'éducation de cent vingt pensionnaires. Haüy avait fait imprimer, en 1786, par des enfants aveugles, son *Essai sur l'éducation des aveugles*, dont les caractères reproduits en relief sur un papier solide étaient faciles à reconnaître sous les doigts exercés qui les parcouraient. L'institution des Jeunes Aveugles fut transportée depuis dans les bâtiments de l'ancien couvent des Célestins, et

Haüy alla créer des établissements analogues à Berlin et à Saint-Pétersbourg.

Toutes les découvertes qui avaient un caractère philanthropique étaient les bienvenues, et l'opinion publique se prononçait avec enthousiasme en leur faveur. C'était, chez les esprits les plus frivoles, une sympathie généreuse pour tout ce qui tendait à servir l'humanité ; mais souvent aussi on se lassait, on se dégoûtait vite de ces belles intentions. Ainsi le premier essai de la méthode d'enseignement mutuel eut lieu en France vers 1747. Un instituteur, nommé Herbault, avait ouvert, dans l'hospice de la Pitié, une école de trois cents enfants pauvres, qu'il instruisait gratuitement, d'après ce système ingénieux, dont les bons résultats étaient aussi rapides qu'économiques. L'idée de donner à l'enfance une instruction graduée, que le plus âgé se chargeait de transmettre au plus jeune, cette idée tout à fait nouvelle et vraiment pratique fut accueillie de la manière la plus flatteuse ; on loua beaucoup l'inventeur, on l'encouragea, on lui envoya même des dons en argent et en vêtements destinés à ses élèves ; mais ce n'était point assez pour faire réussir une pareille entreprise. Elle était donc abandonnée depuis longtemps, lorsqu'un Irlandais fixé en France, le chevalier Paulet, voulut appliquer, en 1772, un système analogue à l'éducation des fils de militaires morts ou blessés au service de l'État. Il y avait, entre les deux essais d'enseignement mutuel, la différence qui devait exister entre une institution essentiellement militaire et un établissement charitable placé sous une règle religieuse. Herbault ne donnait qu'une instruction élémentaire à des petits enfants ; Paulet avait le projet de faire des hommes, et surtout des officiers pour l'armée, en enseignant à ses élèves les mathématiques, les langues et les arts d'agrément. Ces jeunes gens devenaient à leur tour professeurs de leurs camarades, qu'ils avaient mission de gouverner militairement. Louis XVI, qui avait la passion de toutes ces œuvres d'amélioration sociale, étendit sa protection sur cette école militaire, où des familles distinguées firent élever leurs enfants. Le fondateur, un peu trop infatué de son système, se refusait à des perfectionnements qui en auraient assuré la durée ; il se laissait trop aller aussi à la vio-

lence, au despotisme de son humeur orgueilleuse. Il forma sans doute des sujets recommandables, qui se distinguèrent dans l'armée et dans différentes branches de l'administration ; mais l'école se ferma, dès que le roi ne fut plus là pour subvenir aux dépenses de cet établissement, qui eût mérité de devenir national.

La philanthropie, qui avait en quelque sorte des courants électriques dans tous les rangs de la société, émanait souvent du cœur du souverain. Pendant que la France soutenait une guerre désastreuse contre les Anglais, sous le règne de Louis XVI, un savant retrouva le secret de l'ancien feu grégeois et offrit de le vendre à l'État. L'expérience se fit sur le grand canal de Versailles, en présence du roi et de ses ministres, et réussit parfaitement : en un instant, l'inventeur mit le feu, sous l'eau, à des bateaux qui achevèrent de se consumer au fond du canal. Louis XVI, ayant fait venir dans son cabinet cet inventeur, lui défendit, avec menace, de révéler son secret, en ajoutant qu'il croirait commettre un crime s'il se servait, même contre ses ennemis, d'une invention aussi épouvantable ; puis il le congédia, après lui avoir remis le brevet d'une pension de mille écus. Ce fait, raconté par le comte de Montesquiou à la comtesse de Genlis (*Souvenirs de Félicie*), a beaucoup d'analogie avec celui que rapportent les auteurs de la *Bastille dévoilée*. Brun de Condamines avait inventé des boulets inflammables qui, lancés dans la voilure d'un navire ou dans ses œuvres vives, allaient y mettre le feu, sans qu'il fût possible de l'éteindre. Il communiqua son projet à M. de Sartines, ministre de la marine à cette époque. Celui-ci en référa au roi, et le lendemain, 19 février 1779, l'inventeur était arrêté et conduit à la Bastille, pendant qu'on saisissait tous ses papiers. Il ne sortit de prison qu'en 1782, à la suite de plusieurs tentatives d'évasion. Les auteurs de la *Bastille dévoilée* ajoutent, que le malheureux prisonnier n'apprit pas sans étonnement qu'on avait voulu l'empêcher de porter à l'ennemi le secret d'une invention qui était contraire aux lois de la guerre. On est fondé à croire que son arrestation avait été motivée justement par des démarches qu'il aurait tentées dans le but de céder son secret à l'Angleterre, qui n'eût peut-être pas fait tant de façons pour l'acquérir. On comprend,

d'ailleurs, que la guerre maritime que la France eut à soutenir contre les Anglais, de 1778 à 1782, excitât l'imagination des inventeurs de feu grégeois et de machines infernales, que le gouvernement avait le bon sens et l'honnêteté de ne pas employer dans une lutte qui fut souvent inégale, mais toujours honorable pour lui. On n'était pas en peine alors de proposer des projets de représailles moins redoutables que bizarres. Ainsi, Peyssonnel raconte, dans son spirituel ouvrage des *Numéros*, qu'un homme fut assez fou pour présenter sérieusement un projet qui, suivant lui, devait servir à l'anéantissement de la nation anglaise. Cet homme, ayant lu dans une vieille chronique que les loups firent autrefois d'affreux ravages en Angleterre, en concluait que le loup était naturellement très-friand de la chair des Anglais. Il avait donc calculé qu'un loup de bon appétit mangeait un homme en deux jours, et qu'il ne faudrait que dix mille loups pour venir à bout, en moins d'une année, des sept millions d'habitants du pays. Malgré ce plan de campagne original, la France n'envoya pas une armée de loups en Angleterre.

Parmi les découvertes et les inventions multiples qui attiraient un moment l'attention publique, on a surtout conservé le souvenir des plus utiles et des plus importantes, telles, par exemple, que le bateau à vapeur du marquis de Jouffroy, qui navigua sur le Doubs en 1776 et à Lyon en 1780, avec plein succès, ou encore, dans un ordre d'idées analogue, la voiture à vapeur de l'ingénieur Cugnot, construite vers la fin de 1780 aux frais de l'État, laquelle coûta 20,000 livres, et qui existe encore au Conservatoire des Arts et Métiers; mais on en peut rappeler d'autres non moins singulières, qui n'amenèrent aucun résultat effectif et utile. Différents inventeurs avaient cherché les moyens de marcher sur l'eau : ils créèrent en conséquence des appareils plus ou moins ingénieux qui s'adaptaient à la chaussure de l'expérimentateur. Au commencement du règne de Louis XVI, la population de Paris put voir un de ces marcheurs sur l'eau traverser la Seine, entre le Pont-Neuf et le Pont-Royal : il était soutenu par une mécanique pédestre qu'on ne distinguait pas, et qui l'empêchait d'enfoncer à chaque pas qu'il faisait lentement avec plus d'adresse que d'assurance; il s'arrêta, debout au

milieu de la rivière, pour sonner de la trompette et pour tirer un coup de fusil. L'expérience réussit bien et se renouvela deux ou trois fois, puis il n'en fut plus question. Plus tard, en 1784, un mystificateur, M. de Combles, magistrat de Lyon, écrivit au *Journal de Paris*, sous le nom d'un horloger lyonnais, qu'il avait trouvé un moyen ingénieux pour traverser les rivières à pied sec, et qu'il ferait une expérience publique de son procédé, en traversant la Seine entre le Pont-Royal et le Pont-Neuf. Une souscription fut ouverte; le prévôt des marchands s'inscrivit le premier sur la liste des souscripteurs; on construisit des tribunes au bord de la Seine, pour les souscripteurs, mais on apprit tout à coup que la prétendue invention n'avait jamais existé. On eût fait un mauvais parti au mystificateur, si le roi ne l'avait pris sous sa sauvegarde, en décidant que le produit de la souscription serait distribué aux pauvres. L'invention du scaphandre ou vêtement nautique servant à soutenir un homme à la surface de l'eau, était plus réelle, mais n'était pas encore d'un usage commode, ni pratique. Le chevalier de Lanquer avait, un des premiers, inventé un appareil composé de vessies remplies d'air, qu'il gonflait et dégonflait à volonté. Cet appareil ne fut pas appliqué, à la guerre, pour le passage des fleuves, comme l'entendait l'inventeur, qui n'obtint pas moins une récompense de Louis XVI. En 1756, le comte de Puységur imagina une ceinture de liége avec laquelle il fit des expériences dans la rade de Granville : il se jeta dans la mer et fut ramené par les flots au rivage, sans fatigue et sans danger. L'abbé de la Chapelle perfectionna depuis le système ancien, déjà perfectionné au XVIIe siècle par un nommé Borel, de Nîmes. En 1772, un perruquier, ayant appris qu'un vaisseau chargé d'or avait sombré sur les côtes d'Espagne, eut l'idée d'exécuter le sauvetage de ce trésor : il imagina une boîte imperméable qui enfermerait la tête d'un plongeur et qui permettrait à celui-ci de rester longtemps sous l'eau, en lui fournissant l'air respirable au moyen d'un ventilateur. Cette machine était ingénieuse, mais ne valait rien. L'inventeur confia son idée à un habile mécanicien, nommé Perier, qui fabriqua une nouvelle machine, avec laquelle il descendit sous les arches du Pont-Royal et travailla au fond de l'eau, en présence d'une

foule sympathique. Perier alla ensuite essayer sa machine en pleine mer, et il retira deux vieilles ancres fichées dans le sable, à cinquante-deux pieds de profondeur. Le véritable scaphandre était trouvé.

Si le XVIIIe siècle s'est occupé d'offrir aux plongeurs les moyens de rester sous l'eau sans être asphyxiés, il a cherché aussi un pro-

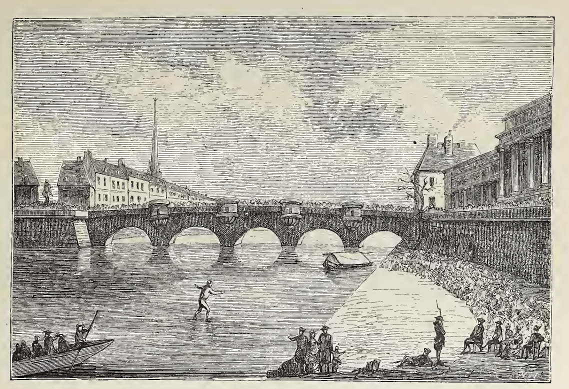


Fig. 26. — Le patinage sur l'eau.
Cette gravure, reproduite d'après une épreuve du Cabinet des Estampes, représente l'expérience décrite pages 63 et 64.

cédé mécanique pour voler dans les airs à la manière des oiseaux. Cette dernière invention, qui s'est présentée sous toutes les formes depuis l'antiquité, reparaissait sans cesse avec de nouvelles combinaisons que la science condamnait d'avance. En 1772, un chanoine d'Étampes, nommé Desforges, fit annoncer, par les papiers publics, qu'il s'élèverait dans les airs à l'aide d'une machine de sa composition, qu'il appelait un *cabriolet volant.* Il tint parole ; sa machine, très-compliquée, munie d'ailes artificielles, qu'il faisait mouvoir à volonté, tomba lourdement, et l'inventeur en fut quitte pour quelques légères contusions. Le mauvais succès de cette expérience n'empêcha pas le marquis de Bacqueville de la renouveler, d'une manière aussi mal-

heureuse ; il avait fabriqué des ailes qu'il attachait sur ses épaules et qu'il manœuvrait à l'aide d'un ressort : vêtu d'un maillot emplumé et pourvu de ses ailes mécaniques, il s'élança bravement, d'une fenêtre de la maison qu'il habitait sur le quai, au coin de la rue des Saints-Pères, se soutint à la même élévation jusqu'au milieu de la rivière, et là, par une fausse manœuvre dans le jeu de ses ailes, il fut précipité, d'une hauteur de trente à quarante pieds, sur un bateau de blanchisseuses, où il se cassa la cuisse. La mécanique produisait, avec moins de fracas et plus d'habileté, diverses machines mieux combinées que les ailes du marquis de Bacqueville. Dionis, académicien de Bordeaux, avait perfectionné l'invention du bateau-plongeur, due à Corneille Drebbel, en inventant une eau artificielle, qui suppléait à l'absence d'air atmosphérique pour les personnes renfermées dans ce bateau sous-marin. Le 28 mai 1772, il fit l'essai de la nouvelle machine, dans la baie de Biscaye, où il navigua sous l'eau pendant quatre heures consécutives ; mais depuis on ne parla plus de lui, ni de son bateau.

C'était la mécanique qui créait à la fois les machines les plus ingénieuses et les plus utiles. L'eau de la Seine étant infectée par les immondices qu'on y jetait sur tout son parcours à travers Paris, plusieurs savants proposèrent différents moyens pour purifier cette eau malsaine ou pour la remplacer par une eau pure et bienfaisante. Déparcieux voulait amener l'eau de l'Yvette par un canal de sept lieues et la distribuer dans tous les quartiers de la ville, mais on recula devant une dépense trop considérable, et l'on se contenta d'une prise d'eau de Seine à la pointe orientale de l'île Saint-Louis. Dufaud fabriqua une machine hydraulique qui faisait monter l'eau en la filtrant, et Leroy imagina de l'envoyer toute clarifiée dans un vaste réservoir, où on allait la prendre dans des tonneaux qui parcouraient tous les quartiers (1768). Le progrès ne s'arrêta pas là ; les frères Perier établirent à Chaillot, en 1781, des pompes à feu pour faire arriver l'eau filtrée, dans des réservoirs immenses, à cent seize pieds au-dessus des basses eaux de la Seine. Ces pompes à feu, il est vrai, n'étaient qu'un perfectionnement de celles qui fonctionnaient à Londres depuis cinquante ans. Bien avant les pompes à feu et les machines hydrauliques, on avait eu des pompes à incendie

très-habilement ordonnées. Ce ne fut pas l'Angleterre, mais l'Allemagne qui en fournit le modèle. Ces pompes à incendie, fabriquées par un ingénieur nommé Dumouriez du Perier, n'avaient rien coûté à la ville : une loterie, autorisée par le roi, en avait fait les frais, mais il



Fig. 27. — L'homme volant.
Composition quasi allégorique, d'après une gravure anglaise.

fallut plus d'une fois les réparer et les renouveler, depuis 1705 jusqu'en 1722, et, à cette époque, on en confia le service à soixante hommes vêtus d'un uniforme et payés par les fonds de la police. Telle fut l'origine du corps des sapeurs pompiers. Mais, durant tout le cours du siècle, malgré la triste expérience qu'on avait pu acquérir dans les grands incendies du Palais de Justice (1776), de l'Hôtel-Dieu (1772),

de l'Opéra (1763), on ne paraît pas s'être préoccupé d'améliorer scientifiquement le système des pompes à incendie. Les mêmes motifs d'incurie et de routine empêchèrent aussi de perfectionner les machines à moudre le blé : les moulins à vent et à eau restèrent donc dans le même état d'insuffisance. En 1770, un mécanicien du roi, Antoine Macary, demanda et obtint du conseil d'État l'autorisation de construire des moulins à farine mécaniques, qui n'auraient pas besoin, pour fonctionner nuit et jour sans interruption, du secours de l'eau ou du vent. Un seul de ces moulins pouvait, avec le travail d'une année, assurer la nourriture de soixante mille individus ; mais l'inventeur ne publia pas son secret, qui fut abandonné, parce qu'il ne semblait convenir qu'à des places de guerre. La science économique était alors beaucoup plus intéressée à chercher le moyen de conserver les céréales que celui de les réduire en farine. Le savant agronome Duhamel du Monceau imagina de construire des étuves destinées à sécher les grains et à les rendre ainsi susceptibles d'être gardés indéfiniment dans des greniers de conservation publics et particuliers, dont il donnait le modèle. Au reste, la méthode de Lorraine, qui consistait simplement à couvrir les blés d'une croûte formée de chaux vive, pour les préserver de l'action de l'air, paraissait préférable à toutes les inventions nouvelles, et l'on se rappelait que Louis XIV et plusieurs personnes de sa cour avaient mangé, en 1707, du pain fait avec la farine du blé conservé sous une enveloppe de chaux, depuis cent trente-deux ans, dans la citadelle de Metz.

On peut dire que les chefs-d'œuvre de la mécanique et des combinaisons mathématiques n'étaient trop souvent que des inventions inutiles ou inapplicables. Tel est, par exemple, ce *concert mécanique*, dont l'aspect singulier fut reproduit par la gravure, et qui fit courir tout Paris, dans un pur intérêt de curiosité. Dans un autre ordre d'idées, le P. Castel inventa le *clavecin oculaire* (1735), destiné, suivant lui, à donner à l'âme, par les yeux, des sensations d'harmonie et de mélodie de couleurs ; sensations non moins agréables que celles qui lui sont communiquées par l'oreille, à l'aide des sons du clavecin musical. Dans le clavecin du P. Castel, l'instrument devait être composé d'octaves de

couleurs, par tons et par demi-tons, comme les octaves de sons dans le clavecin ordinaire. L'abbé Poncelet renchérit encore sur la singulière invention du P. Castel; il inventa le *clavecin des saveurs,* instrument semblable à un buffet d'orgue et mis en jeu par deux soufflets qui en-

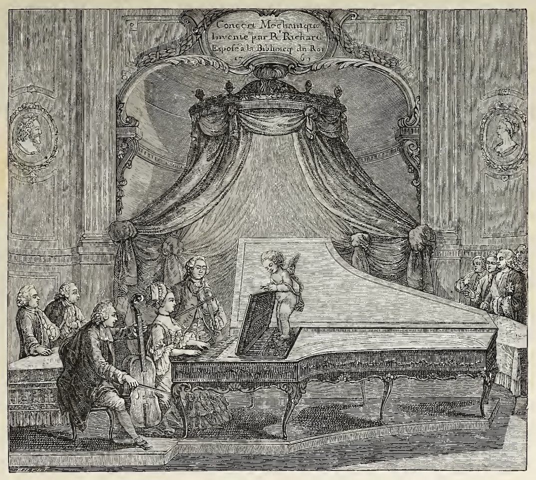


Fig. 28. — Le Concert mécanique composé par Richard; pièce automatique.
D'après la gravure de Longueil, sur le dessin d'Eisen.

voyaient un courant d'air continu dans une rangée de tuyaux, vis-à-vis desquels étaient disposées des fioles remplies de liqueurs odorantes représentant les saveurs primitives et correspondant aux tons de la musique, depuis l'acide-*ut* jusqu'au doux-*mi.*

Les sphères mouvantes, inventées par des mathématiciens et fabriquées par des horlogers, paraissaient du moins être d'un usage plus pratique. L'astronome Passemant avait fait ainsi exécuter, en 1749, par l'horloger Danthiau, une pendule astronomique, couronnée d'une

sphère mouvante qui représentait tout le système planétaire de Copernic, perfectionné par l'astronomie moderne : cette pendule fut placée dans les appartements du roi, à Versailles, par ordre de Louis XV. Une autre sphère planétaire, qui n'avait pas moins de huit pieds de diamètre et dont toutes les pièces se mouvaient dans une rotation proportionnelle à chacune d'elles, avait été imaginée par le P. Lot,



Fig. 29. — Automate écrivant, exécuté par les frères Droz.
D'après une eau-forte anglaise de Dunker (1776).

jésuite, pour servir à l'éducation du jeune comte de Lévis. Cette sphère, que l'on faisait marcher à volonté, représentait avec une rare précision les différents mouvements des planètes autour du soleil.

Une pareille mécanique était encore plus compliquée et plus savante que les automates de Vaucanson, le *flûteur* qui jouait douze airs de flûte, et le *canard* qui digérait ce qu'il avait mangé. Ces deux automates, célèbres entre tous, n'offraient peut-être pas un mécanisme aussi étonnant que celui du *joueur d'echecs*, du conseiller aulique de Kempelen (1783), celui de la *tête parlante*, de l'abbé Mical (1783), et enfin ces étonnantes pièces de mécanique et d'horlogerie des frères Droz, de la Chaudefond, que leurs inventeurs promenèrent dans toute l'Europe. La description détaillée qu'on trouvera à la page ci-contre est empruntée à la légende des gravures qui représentaient ces curieuses inventions.

C'est à ce même besoin de curiosité inquiète, à cette passion de l'ingénieux et de l'extraordinaire qu'on peut attribuer le grand succès



Fig. 30. — Pièce mécanique représentant un paysage avec figures, exécutée par les frères Droz.
(Même source.)

Légende accompagnant la gravure originale.

« On a cru faire plaisir aux amateurs du dessin comme à ceux des ouvrages de méchanique, en réunissant sur une même planche « des ohjets qui, successivement, ont fait l'admiration de toute l'Europe. — La première pièce représente un eufant de deux ans à peu « près, assis sur un tahouret et écrivant sur un pupitre : cet enfant, qui écrit indifféremment tout ce qu'on juge à propos de lui « dicter, observe tout ce qu'une personne vivante ferait en pareil cas : distance convenable entre les mots, lettres initiales, disposition « juste des lignes, secouement de la plume trop chargée d'encre, etc. — La seconde pièce est aussi un enfant de l'âge du premier, qui « manie le crayon avec beaucoup d'adresse ; ce petit dessinateur exprime sur son papier tous les ohjets qu'on lui demande, comme « portraits, figures d'animaux, paysages, etc. — La troisième pièce est une fille de dix à douze ans, assise sur un tabouret et touchant « d'un clavecin organisé ; cet automate, qui, ainsi que la pièce suivante, est de la composition du sieur J. Droz fils, imite avec pré- « cision tous les mouvements que font communément ceux qui touchent de cet instrumeut ; on aperçoit même jusqu'aux soulève- « ments de la gorge causés par la respiration. — Le quatrième morceau est un paysage tel qu'on le voit représenté ici : le paysan traverse « le paysage avec son âne, il se rend au moulin, le chien du berger aboye ; un instant après uu berger sort d'un antre, s'approche « de la bergère endormie, porte sa flûte à la houche, en joue ; l'écho répète à petit bruit, la bergère s'éveille, prend sa guitare, et ils « font coucert ensemhle : ensuite la bergère reprend sa première attitude, et le berger, ne voulant pas être vu du paysan qui revieut, « se retire dans la grotte de la bergère. Du reste, les oiseaux chantent, les chèvres broutent, l'horloge sur le grand portail montre les « heures, et deux dames exécutent un menuet au son d'un tympanon. »

des escamoteurs ou prestidigitateurs en renom qui, à la même époque, attirèrent la foule.

Le souvenir du *fameux Romain* nous a été conservé par des estampes populaires. Decremps, non moins célèbre, auteur de *la Magie blanche dévoilée* (1784), avait deviné tous les tours d'adresse de l'Ita-

lien Pinetti, qui paraissaient tenir du merveilleux et reposaient cependant sur des lois bien observées de physique, de chimie et de mécanique.

Dans un ordre d'idées moins pratique encore, on peut citer les figures de cire de Curtius, dont la vogue dura jusqu'au commencement de ce siècle.

Quant aux inventions vraiment utiles qui se succédaient l'une à

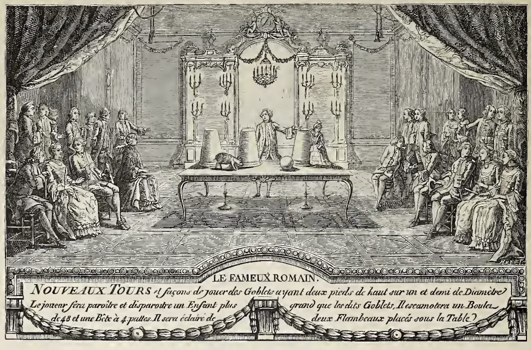


Fig. 31. — *Le fameux Romain*, escamoteur célèbre.
D'après une estampe du temps.

l'autre dans le domaine des arts industriels, il faudrait un volume entier pour les passer en revue. Ici, un naturaliste, Réaumur, inventait l'art de faire éclore les poulets, en plaçant des corbeilles d'œufs dans un tonneau rempli de fumier de cheval; là, un autre naturaliste, de Lyon, qui a gardé l'anonyme, inventait la *taxidermie*, ou l'art d'empailler les animaux en leur conservant leur fourrure, leur peau ou leur plumage (1758). L'art de fondre des statues équestres en bronze était à peu près perdu depuis cinquante ans, lorsque l'architecte Boffrand le retrouva ou le recréa de toutes pièces, pour fondre la statue équestre de Louis XV exécutée par Lemoyne. La fabrication de l'acier, que les

Anglais et les Allemands avaient portée au plus haut degré de perfection, était très-imparfaite en France, avant que le savant Réaumur eût indiqué la meilleure manière de le fabriquer, sans penser à tirer avantage de cette découverte scientifique. Clément, peintre vernisseur, à Paris, imita les ouvrages en tôle vernie d'importation anglaise, et ne sut pas les égaler, mais Framery, marchand bijoutier, trouva le secret de les surpasser, en fabriquant des objets en tôle à couverte de



Fig. 32. — Le Salon de Curtius; d'après un almanach du temps, communiqué par M. le baron Pichon.

faux laque et de fausse porcelaine, avec dessins en relief d'or et d'argent.

A côté de certaines inventions presque futiles qui faisaient grand bruit, on signalait à peine des inventions d'un intérêt majeur : par exemple, la fabrication du papier avec toutes sortes de matières textiles et végétales; le forage des canons pleins et massifs, inventé par Maritz (1752); la création de l'anatomie artificielle, par mademoiselle Biberon, etc. Un inventeur obtenait assez difficilement un privilége du roi, mais très-facilement une approbation de l'Académie des sciences, approbation qui n'était pas toujours gratuite. En 1788, un

industriel fit approuver ainsi, par le docte aréopage, un vernis brillant pour la chaussure des hommes, et ce vernis, qu'il appelait *cire coquette*, était vendu partout sous les auspices de l'Académie royale des sciences!



Fig. 33. — Étienne et Joseph Montgolfier, inventeurs en société du globe aérostatique d'après le bas-relief de Houdon, dessiné et gravé par de Lannay jeune.



LA PHILOSOPHIE

Sens nouveau du mot *philosophie* au XVIIIe siècle. — Bayle et les réfugiés protestants. — Les Jansénistes. — Fontenelle. — Voltaire. — La Franc-maçonnerie. — Les Économistes. — L'Encyclopédie. — Diderot et d'Alembert. — Condillac. — Montesquieu. — Jean-Jacques Rousseau.



Ce qu'on appelait *philosophie*, au commencement du XVIIIe siècle, n'était déjà plus cette philosophie sérieuse qui s'enseignait dans les écoles, et qui reposait sur les bases invariables de la logique, de la métaphysique et de la morale. C'était une sorte de scepticisme frondeur et agressif, audacieux et impudent, que n'arrêtaient, que ne retenaient ni les opinions les plus accréditées, ni les vérités les mieux établies; c'était, en quelque sorte, une nouvelle forme, arrogante et capricieuse, du libre-arbitre protestant. Bayle, le savant et ingénieux auteur du *Dictionnaire historique et critique*, avait suscité le premier cette philosophie, portée au doute et à la négation, qui s'attachait à tout remettre en cause, à controverser sur tout, à railler, à travestir tous les dogmes, toutes les croyances, tous les principes de la science ancienne et moderne. Les

premiers adversaires, les premiers démolisseurs de la foi et de la loi, qui s'intitulèrent fièrement *philosophes*, furent ceux que la révocation de l'édit de Nantes avait fait sortir de France et qui s'étaient fixés en Hollande, en Allemagne et en Angleterre. Les ouvrages qu'ils publiaient impunément à l'étranger, dans les feuilles périodiques, commencèrent à faire le procès de la société civile et politique, en attaquant la religion. Les attaques, il est vrai, étaient prudentes et déguisées, puisque Jurieu, ministre protestant, ayant dénoncé Bayle comme un impie et un ennemi de l'État, le comte de Shaftesbury n'eut pas de peine à justifier le philosophe français auprès du roi d'Angleterre, Guillaume d'Orange, en déclarant qu'il était lui-même le disciple de cet illustre chef d'école. Ce fut donc en Angleterre que la philosophie sceptique et antireligieuse trouva d'abord un centre puissant et des auxiliaires passionnés.

Pendant les dernières années de Louis XIV, la France lettrée soupçonnait bien le mouvement philosophique qui avait lieu en dehors d'elle et dont elle ressentait vaguement l'influence, mais elle n'y prenait encore aucune part active, quoique les belles œuvres de Clarke, de Locke et de Leibnitz ne lui fussent pas inconnues. L'Académie des sciences était, d'ailleurs, un centre lumineux où venaient converger, en quelque sorte, les rayons que la science faisait jaillir de tous les points de l'Europe. Mais les savants français, à cette époque, excepté peut-être Fontenelle, se tenaient humblement et respectueusement renfermés dans les limites de l'orthodoxie catholique : comme Pascal, comme Descartes, ils avaient à cœur de rester bons chrétiens en pratiquant leurs devoirs religieux, sans songer à pénétrer dans les arcanes de la théologie. Les écrits de Bayle et de ses disciples avaient sans doute, par l'entremise officieuse des colporteurs, fait irruption chez les gens riches et aussi chez les gens de lettres, mais ceux qui avaient pu se procurer ces écrits les lisaient en cachette, sans y prendre goût et surtout sans en accepter les dangereuses théories ; cette lecture ne servait qu'à fournir des aliments passagers à la conversation. Aussi bien, le *Dictionnaire historique et critique*, en raison de son étendue et de son format volumineux, se trouvait peu entre les mains des femmes, qui

étaient dès lors les initiatrices de toutes les choses nouvelles dans la société polie et intelligente. L'autorité ecclésiastique exerçait d'ailleurs une surveillance éclairée sur tout ce qui se produisait dans le vaste domaine de la pensée écrite et imprimée, et, sauf les brochures multi-



Fig. 34. — Bayle; d'après une gravure de P. Savart (1774).

pliées que le schisme janséniste enfantait tous les jours à propos de la bulle *Unigenitus*, il ne paraissait en France aucun livre, touchant de près ou de loin à la philosophie sceptique et par conséquent antireligieuse. La régence vint, qui donna carrière à bien des révoltes de l'esprit, à bien des débordements du libertinage, longtemps comprimés par les sévérités de la vieillesse de Louis XIV, mais qui ne dé-

chaîna pas encore sur la société française l'épidémie philosophique. Il y eut sans doute des fanfarons de vices, qui se disaient athées, mais qui n'en mouraient pas moins munis des sacrements de l'Église et souvent après avoir fait amende honorable de leurs erreurs et de leurs péchés. Le scandale de leur vie était ainsi étouffé et réparé par le spectacle édifiant de leur mort.

Quelques savants, quelques hommes de mérite supérieur, qui pouvaient bien appartenir à l'école sceptique de Bayle ou plutôt à l'école éclectique de Leibnitz, s'intitulaient déjà *philosophes*, ou plutôt se laissaient volontiers donner ce nom, auquel on n'attachait encore qu'une idée vague de libre pensée et de libre discussion, sans aucun caractère d'irréligion ou même d'incrédulité. Fontenelle, un des membres les plus éminents de l'Académie française et de l'Académie des sciences, était un de ces philosophes; mais son âge mûr, sa haute position dans les lettres, l'estime dont il jouissait dans le monde et même à la cour, son caractère circonspect et réservé, tout lui commandait de ne pas se faire le chef du parti philosophique qui se formait presque ouvertement, à la fin de la régence du duc d'Orléans, sous les auspices de ce prince, moins irréligieux que sceptique. Dès ce temps-là, il faut l'avouer, une petite école d'athéisme s'était fondée à Paris, sans bruit et sans propagande ouverte : elle tenait ses assises dans certains cafés et dans certains salons. Fontenelle avait pu y paraître, mais en gardant son rôle d'auditeur muet ou d'observateur neutre. C'est pour répondre à une question indiscrète sur ses opinions personnelles en matière de philosophie, qu'il prononça le mot fameux rapporté par Duclos : « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir! » Au reste, il ne se départit jamais de cette conduite correcte et sage, qui l'empêcha de se compromettre et surtout d'être compromis par des amitiés compromettantes. Son esprit de conduite se résume par cet axiome qu'il avait posé comme règle de ses actes et de ses paroles : « Tout est possible, tout le monde a raison. » Fontenelle évitait pourtant de se rencontrer avec les beaux-esprits incrédules ou athées, que Boindin avait recrutés et endoctrinés. « Boindin était, dit l'abbé de Voisenon dans ses curieux *Portraits lit-*

téraires, le président des beaux-esprits des cafés et le professeur public de l'athéisme. Il est, pour ainsi dire, le fondateur de l'incrédulité en France. Les encyclopédistes ont embrassé sa règle. Voltaire n'est venu qu'en second. » Boindin, à qui ce mauvais renom n'avait pas fermé les portes de l'Académie des inscriptions, continua jusqu'à sa mort ce triste métier de professeur d'athéisme.

Boindin mourut l'année même (1751) où le premier volume de l'*Encyclopédie* était mis au jour, et déjà, depuis plus de vingt ans, Voltaire s'était donné la déplorable mission d'attaquer la religion catholique et de tramer contre elle la conspiration des philosophes. François-Marie Arouet de Voltaire avait été, en quelque sorte, incrédule au sortir de l'enfance. Lorsqu'il achevait sa classe de réthorique au collége de Louis le Grand, son régent, le P. le Jay, l'avait flagellé de cette sentence prophétique : « Malheureux, tu seras le porte-étendard de l'impiété ! » Voltaire ne réalisa que trop les craintes de ses premiers maîtres. Il commença par être athée en quittant les bancs du collége, et tant qu'il vécut dans la société de l'hôtel de Vendôme et chez les grands seigneurs de la régence, il étonna, il effraya presque ses commensaux et ses patrons, par l'audace de ses théories antireligieuses ; car les aimables et joyeux épicuriens, qui passaient le jour dans leur lit et la nuit à table, ne songeaient pas à combattre le dogme chrétien, et ressemblaient beaucoup à ces *libertins* ou sceptiques que Calvin poursuivait jadis comme les plus dangereux sectaires du protestantisme. Dans un souper chez le grand prieur, Philippe de Vendôme, qui habitait le Temple et qui y recevait une brillante élite de vieux débauchés, auxquels Chaulieu et la Fare donnaient un honteux exemple, le jeune Voltaire proposa sérieusement aux convives de faire un pacte pour la destruction du christianisme. Cette proposition monstrueuse fut regardée dans le milieu où elle fut faite comme une innocente plaisanterie.

Mais, dès ce temps-là, Voltaire, qui s'était fait une réputation littéraire éclatante par sa tragédie d'*Œdipe* et par son poëme de la *Ligue*, imprimé à Rouen clandestinement sous la rubrique de Genève (*chez Jean Mokpap*, 1723), se trouvait affilié à la secte des francs-maçons

anglais, créée à la fois en Angleterre et en Écosse pour le renversement de ce qu'on nommait le papisme. Le but caché de cette société secrète était de faire une guerre implacable à la doctrine et au culte catholiques, dans l'intérêt de l'Église anglicane. Plusieurs Anglais de distinction, entre autres lord Derwent, le chevalier Maskelyne, d'Heguerthy, étaient venus à Paris, pour y répandre la franc-maçonnerie, qu'ils représentaient comme une association philosophique en faveur du déisme et de la religion naturelle. Ils établirent la première *loge* dans une taverne anglaise, tenue par un de leurs compatriotes nommé Hure et située rue des Boucheries, au faubourg Saint-Germain. Là se réunissaient les affiliés, autour des pots de bière et des bouteilles de vin; ils se reconnaissaient entre eux à des signes mystérieux et à divers mots de guet. La réception des nouveaux adeptes avait lieu à huis clos, avec des cérémonies étranges et solennelles : le néophyte devait s'engager, sous le sceau du serment, à ne jamais révéler les secrets de l'association, renouvelée, disait-on, de celle des *rose-croix* du XV[e] siècle. Ces secrets furent si bien gardés, qu'on ne sait pas encore quel avait été dans l'origine le véritable objet de cette association, qui changea de système et de visée en devenant française, et qui cessa d'être une machine de guerre du protestantisme anglais et écossais, lorsqu'en 1738 lord d'Harnouester, qui était grand maître des loges parisiennes, eut cédé sa place au duc d'Antin, sans avoir fait connaître la destination politique et religieuse des francs-maçons. Voltaire était un des *maîtres* les plus assidus et les plus bruyants de la loge primitive; on est même fondé à croire qu'il faisait partie du conseil secret, qui, sous le nom de *Grand-Orient*, présidait aux travaux de la société en France. Il est permis de supposer que sa présence dans les assemblées des initiés modifia sensiblement ses opinions, car ce fut vers cette époque qu'elles se détournèrent de l'athéisme pour se rapprocher du déisme, qui faisait le fonds de la philosophie anglaise et qui était certainement la base de la franc-maçonnerie.

En cette même année 1726, Voltaire, à la suite d'une querelle cave le chevalier de Rohan, qui l'avait gravement insulté, fut mis à la Bastille, où il avait été enfermé une première fois en 1716. Il en sortit,

au bout de six mois, avec ordre de quitter la France. Il partit pour l'Angleterre, où ses amis les francs-maçons lui firent l'accueil le plus empressé. C'est durant cet exil de trois années qu'il eut tout le loi-



Fig. 35. — Convocation d'un rose-croix. *Fac-simile.*

sir d'étudier la nouvelle philosophie anglaise, qui n'avait été qu'une des formes les plus ardentes du protestantisme, lorsque Wolston, Collins et Hobbes s'attaquaient au dogme de la révélation et à la divinité de Jésus-Christ; cette école intolérante s'était portée à toutes

les exagérations paradoxales, sans encourir la répression de l'Église ou du gouvernement britanniques, qui jugeaient ces discussions absolument oiseuses et inoffensives au point de vue de l'ordre public. Le célèbre Bolingbrocke, longtemps exilé de son pays comme Voltaire l'était du sien, avait pu revenir se mettre à la tête des incrédules, sans rencontrer la moindre opposition de la part de ses anciens adversaires politiques. Voltaire se rangea tout d'abord du parti de Bolingbrocke, qui posait en principe qu'il fallait détruire toutes les religions; mais bientôt il inclina davantage du côté d'Addison, de Pope et du docteur Swift, qui s'attachaient de préférence à combattre le papisme avec les armes de la satire, et qui, sans en venir à des hostilités déclarées contre l'autorité des saintes Écritures, ne s'égaraient pas au delà des régions métaphysiques du déisme. Le déisme allait mieux à l'esprit sceptique de Voltaire, que l'incrédulité, et le poëte français devint exclusivement déiste dans l'intimité des premiers écrivains satiriques de l'Angleterre. « C'est là, dit un de ses biographes, c'est là qu'il jura de consacrer sa vie à propager en France les idées philosophiques, et il a tenu parole. »

De retour à Paris, Voltaire ne mit pas sur-le-champ à exécution son projet; il eut l'air de ne s'occuper qu'à faire fortune, en se livrant à des opérations financières, qui furent heureuses la plupart; mais la place qu'il avait prise dans le monde aristocratique, autant par son merveilleux esprit que par ses grands succès en littérature et au théâtre, lui permettait d'y tenir école de philosophie. Il avait cherché à grouper autour de lui une sorte de consistoire de philosophes, auxquels il aurait fait partager ses vues et qui l'auraient secondé, comme alliés secrets ou apparents, dans la guerre qu'il se proposait d'entreprendre contre le catholicisme; mais les hommes considérables qu'il essaya de gagner et de persuader, pour s'en faire des appuis et des instruments, Lamotte-Houdard et Fontenelle, arrivés l'un et l'autre au terme d'une carrière brillante et honorée, malgré leur réputation suspecte de philosophes incrédules, Montesquieu, également signalé en raison de ses opinions avancées en philosophie, n'auraient pas consenti à être les soutiens et les agents de la conspiration philosophique.

Voltaire fut donc obligé de s'adresser à des personnages moins connus, à des gens du monde, à des amis, qu'il prit pour confidents de ses coupables projets contre la religion de son pays : il *philosophait* (c'était l'expression qu'il employait sans cesse) avec de Formont, Cideville, Thiriot, Damilaville et autres conjurés de sa coterie; il philosophait aussi, de la même manière, c'est-à-dire en s'efforçant de ridiculiser les croyances religieuses les plus respectables, dans plusieurs salons où la philosophie avait ses coudées franches, chez le comte d'Argental, chez madame du Deffant, chez la marquise de Forcalquier, chez la marquise du Châtelet.

Il y eut un écho fâcheux, dans le public, des propos scandaleux que Voltaire avait tenus çà et là sur le dogme catholique, sur les livres saints, sur les origines du christianisme. Le lieutenant de police Hérault, qui exerçait, par ses espions, la plus minutieuse surveillance sur les salons et les cercles de Paris, et qui se faisait rendre compte de l'état journalier de l'esprit public, savait que Voltaire était revenu de Londres clandestinement, et que, s'il ne publiait pas d'ouvrages impies, il ne se gênait nullement pour faire profession d'impiété dans les réunions privées où l'on se plaisait à l'entendre, à l'encourager et à l'applaudir. De plus, le chef éloquent et spirituel du complot antichrétien avait reparu dans les assemblées de franc-maçonnerie, que le lieutenant de police faisait surveiller avec le plus grand soin, car le nombre des francs-maçons avait beaucoup augmenté depuis plusieurs années : de nouvelles loges avaient été fondées, à Paris, dans des auberges et chez des traiteurs, et les *frères*, qui s'y rassemblaient secrètement à jour fixe, étaient en correspondance permanente avec les loges maçonniques de l'Angleterre et de l'Écosse. On ne pouvait pas douter qu'une pareille association n'eût pour but d'attaquer et de ruiner la religion catholique. Le lieutenant de police manda donc Voltaire, et lui adressa de vifs reproches sur sa conduite et ses discours irréligieux. « Je ne crois pas, répondit Voltaire avec audace, qu'on songe à m'empêcher de parler chez mes amis. Je n'écris rien, je n'imprime rien qui puisse me rendre passible d'un blâme ou d'une poursuite de la part de l'autorité... — Vous avez beau faire, interrompit le magistrat,

quoi que vous écriviez, vous ne parviendrez jamais à détruire la religion chrétienne. — C'est ce que nous verrons, monsieur le lieutenant de police! » repartit vivement Voltaire, qui se sentait soutenu et protégé par son immense renommée de littérateur.

« Dès ce moment, dit Condorcet, Voltaire se sentit appelé à détruire les préjugés de toute espèce dont son pays était l'esclave. Il sentit la possibilité d'y réussir, par un mélange heureux d'audace et de souplesse, en sachant tantôt céder aux temps, tantôt en profiter ou les faire naître, en se servant tour à tour, avec adresse, du raisonnement, de la plaisanterie, du charme des vers ou des effets du théâtre. » C'était, hélas! la religion et toujours la religion que Voltaire et ses adeptes désignaient à mots couverts, en parlant de *préjugés* ou de *superstition* à combattre. A cette époque, il est vrai, Voltaire s'imposait une extrême réserve dans tout ce qui aurait pu passer pour un acte public, qui eût entraîné, par conséquent, une répression judiciaire contre l'auteur d'un ouvrage hardi ou scandaleux. Il semblait vouloir se consacrer à des œuvres de pure littérature, et ses succès au théâtre étaient bien faits pour le décider à renoncer aux polémiques et aux satires irréligieuses. Mais rien ne mettait un frein à l'audace de ses paroles, et il se posait en toute occasion comme l'ennemi acharné et irréconciliable du christianisme. Il avait pourtant des protecteurs qui l'excusaient, qui lui pardonnaient, en faveur de son esprit et de sa légèreté : le premier ministre, le cardinal de Fleury, M. de Chauvelin, qui fut garde des sceaux et ministre des affaires étrangères, Lamoignon-Malesherbes, premier président de la cour des aides, le duc de Richelieu, et beaucoup d'autres grands personnages de la cour, de la magistrature et de la finance, se montraient pleins de bienveillance et de sympathie pour le poëte et pour l'écrivain. Cette haute position littéraire aurait dû suffire à l'auteur de la *Henriade*, d'*Œdipe*, de *Brutus* et de *Zaïre;* mais il aspirait à une plus triste célébrité. Il composait en vers et en prose certains opuscules philosophiques, dans le genre de la fameuse *Épître à Uranie*, qu'il n'avait pas osé faire imprimer depuis dix ans, mais qu'il récitait volontiers toutes les fois qu'on l'en priait. Il la récita ainsi à J.-B. Rousseau, qu'il était allé visiter à Bruxelles en 1736, et le vieux poëte exilé



Scène de franc-maçonnerie ; d'après une gravure du temps.

l'interrompit brusquement, en disant que les vilains couplets dont il portait la peine depuis vingt-quatre ans, quoiqu'il n'en fût pas l'auteur, n'étaient pas aussi coupables ni aussi dangereux que cette *Épître à Uranie*, ou plutôt *à l'Incrédulité.* Telle fut la cause de la brouille et de la haine des deux poëtes.

Voltaire avait alors compromis bien imprudemment son repos, par la publication des *Lettres philosophiques.* Ces lettres, écrites originairement en anglais, parurent d'abord à Londres, en 1728, et n'eurent qu'un faible retentissement hors de l'Angleterre; mais une traduction française, écrite par l'auteur lui-même et augmentée de nouvelles attaques contre la religion et la morale, fut réimprimée plusieurs fois clandestinement en France et à l'étranger. Voltaire avait donné ses soins à l'édition publiée à Paris, sous la rubrique d'Amsterdam. Le 10 juin 1734, à l'ouverture de la séance du parlement, Gilbert des Voisins, avocat du roi, prit la parole pour dénoncer à la cour l'apparition d'un livre intitulé *Lettres écrites de Londres sur les Anglais*, livre qui ne se répandait que trop, dit-il, et qui était « propre à inspirer le libertinage le plus dangereux pour la religion et pour l'ordre de la société civile. » La cour, après délibéré, ordonna que ledit livre serait « lacéré et brûlé, dans la cour du palais, au pied du grand escalier d'icelui, par l'exécuteur de la haute justice, comme scandaleusement contraire à la religion, aux bonnes mœurs et au respect dû aux puissances. » L'arrêt fut immédiatement exécuté. Voltaire pouvait craindre de retourner, pour une troisième fois, à la Bastille, et d'y rester plus longtemps qu'en 1716 et en 1726. Il eut la prudence de se dérober aux poursuites qui le menaçaient, et pendant que ses amis travaillaient à l'assoupissement de cette affaire, il sortit de France, pour se mettre à l'abri d'une condamnation qui pouvait l'atteindre dans sa liberté et dans sa fortune. Il n'en fut que plus déterminé à continuer, avec persévérance, ses agressions systématiques contre la religion, mais il changea de tactique dans la guerre impitoyable et perfide qu'il allait faire sous le manteau de la philosophie : il n'eut pas honte de se condamner à l'emploi de toutes les ruses, de tous les subterfuges, de tous les mensonges, pour combattre ses adversaires les plus honorables, pour faire triompher ses idées les

plus perverses et les plus malfaisantes. A ses yeux, l'importance du but où il voulait parvenir autorisait, excusait tous les moyens. Il cachait adroitement la main qui faisait le mal ; il niait, il niait sans cesse, avec toutes les subtilités de la plus insigne fourberie, tous ses actes et tous ses ouvrages, que les philosophes de sa secte ne se lassaient pas de glorifier. Il commença par déclarer, avec toutes les voix de la publicité, que ses *Lettres philosophiques* avaient été indignement travesties par ses ennemis, et que l'*Épître à Uranie*, qu'on lui attribuait, était bien l'œuvre posthume de l'abbé de Chaulieu !

« L'art de bouleverser les États, a dit Pascal, est d'ébranler les coutumes établies. » Voltaire excellait dans cet art funeste ; mais il n'était pas le seul. Une autre école philosophique s'était établie, qui prétendait surtout ramener la société à ses lois primordiales et la réformer. Les questions religieuses ne préoccupaient que médiocrement ces esprits généreux et chimériques, mais ils jugaient la société perfectible, ils croyaient posséder le secret de son perfectionnement, et ce secret, après l'avoir enseigné dans leurs livres, ils prétendaient s'en servir pour l'amélioration du sort de leurs semblables. Le premier qui s'était attribué le rôle de réformateur officieux de la société avait été le digne et vénérable abbé de Saint-Pierre (Charles-Irénée Castel), mort en 1743, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il avait consacré sa vie au service de l'humanité, et, en croyant faire le bien de tous, il déchaîna sur la France le démon de la politique. Le cardinal Dubois avait dit, des écrits de cet incorrigible utopiste, que c'étaient les rêves d'un homme de bien. L'abbé de Saint-Pierre prit ces rêves-là au sérieux, et il écrivait, avec une conviction naïve, dans ses *Observations politiques sur le gouvernement des rois de France :* « Mes projets subsisteront; plusieurs entreront dans les jeunes esprits de ceux qui auront un jour part au gouvernement, et pourront être alors fort utiles au public futur. » Les idées de l'abbé de Saint-Pierre, « grand partisan de la populace, » dit l'abbé de Voisenon, devaient passer plus tard dans les ouvrages de J.-J. Rousseau.

Autour du bon abbé de Saint-Pierre, que tout le monde estimait et qui ne s'était jamais permis la moindre attaque contre les dogmes

de la religion, il y avait, depuis longtemps, une espèce d'association de grands seigneurs et de savants, la plupart indifférents aux choses religieuses, quelques-uns peut-être incrédules ou sceptiques, mais exclusivement préoccupés des sciences morales, économiques et politiques. C'étaient MM. de Coigny, de Matignon, de Lassay, de Noirmoutiers, de Saint-Contest, de Plélo; c'étaient les abbés Alary, de Bragelonne, de Pomponne; et, à côté de ces trois abbés, le chevalier de Ramsay, que Fénelon avait converti au catholicisme. On ne parlait donc jamais de religion, ou l'on en parlait avec respect, dans les réunions de ces philosophes, qui s'intitulaient *économistes*, pour éviter toute confusion à l'égard de leurs sentiments et de leur but; mais, en revanche, on s'occupait très-activement de tout ce qui concernait la société civile et le gouvernement de l'État. Ces réunions se tenaient, depuis 1724, dans l'hôtel du président Hénault, où l'abbé Alary, de l'Académie française, habitait un modeste entresol. De là le nom de la *Société du club de l'Entresol.* Le marquis d'Argenson, qui fut plus tard ministre des affaires étrangères et qui n'était encore que ministre d'État, faisait partie de cette société, dans l'institution de laquelle il voyait, disait-il, un des premiers symptômes de l'esprit public en France. Ce symptôme, dont il ne pressentait pas les dangers, annonçait déjà une révolution prochaine et inévitable dans tout le système de l'organisation politique et sociale. Quelques discussions hardies, qui eurent lieu dans les conférences de la société, arrivèrent aux oreilles du cardinal de Fleury, lequel s'en émut : le lieutenant de police Hérault reçut l'ordre de surveiller le club de l'Entresol et de savoir très-exactement ce qui s'y passait. Les rapports de police déterminèrent le premier ministre à ordonner la fermeture de ce club, qu'il regardait avec raison comme le berceau des novateurs.

La société des économistes n'en subsista pas moins, et elle fit même des recrues, qui augmentèrent sa force et son autorité, lorsque le docteur Quesnay en devint le chef. Quesnay, appelé de Mantes à Paris en 1727 par la faveur de la reine Marie Leczinska, qui le fit nommer chirurgien du roi, était l'inventeur d'un système philosophique, qu'il cacha sous le nom peu intelligible de *Physiocratie*, ce qui voulait dire, suivant lui, le

gouvernement de la nature et des lois naturelles ou physiques. Ce système devait exagérer celui de l'abbé de Saint-Pierre et favoriser le progrès des doctrines politiques de J.-J. Rousseau. Mais Quesnay ne demandait qu'une réforme complète dans la théorie de l'impôt, et le marquis d'Argenson, secrétaire d'État, adoptait absolument cette nouvelle théorie imaginée par le chirurgien du roi. D'Argenson en parla même à Louis XV, qui le renvoya au contrôleur général des finances. Celui-ci se montra très-peu partisan de la réforme projetée, et demanda au réformateur ce qu'il comptait faire des receveurs de tailles : « Bon ! s'écria d'Argenson ; si l'on trouvait moyen d'empêcher qu'il y eût des scélérats, vous seriez inquiet de ce que deviendraient les bourreaux ! » Le duc d'Ayen, un autre économiste, qui se rangeait à l'opinion du marquis d'Argenson, alla proposer au roi les mêmes réformes financières. Louis XV, étonné et indécis, répondit que les fermiers généraux, dont on lui demandait la suppression, soutenaient l'État : « Oui, sire, repartit le jeune duc d'Ayen, comme la corde soutient le pendu. » Ces deux réponses presque menaçantes, faites par des économistes, prouvent assez quelle était l'audace d'une secte qui se regardait comme destinée à corriger tous les abus et à changer de gré ou de force les institutions, les lois et les mœurs. Voltaire n'avait jamais sympathisé avec ces réformateurs politiques, qui n'épousaient pas ses opinions antireligieuses et qui refusaient de servir ses coupables projets contre le christianisme. « L'Europe, disait-il avec dédain en se moquant des économistes, l'Europe est pleine de gens qui, ayant perdu leur fortune, veulent faire celle de leur patrie ou de quelque État voisin. Ils présentent aux ministres des mémoires qui rétabliront les affaires publiques en peu de temps, et, en attendant, ils demandent une aumône qu'on leur refuse. »

Voltaire, éloigné de Paris, s'en rapprochait sans cesse par ses correspondances avec les hommes qu'il jugeait les plus portés à entrer tôt ou tard en lutte avec le christianisme ; mais le moment ne lui paraissait pas venu de donner le signal d'une guerre ouverte, déclarée à la religion ; il se contentait donc d'amasser en silence les armes qu'il comptait employer dans cette guerre ; il s'attachait surtout à préparer

des ouvrages écrits et conçus dans l'esprit philosophique, c'est-à-dire hostile à l'Eglise catholique. Les circonstances lui avaient donné un puissant et redoutable auxiliaire, plus intolérant et plus impie que lui-même : c'était le prince royal de Prusse, Frédéric, qui devint son confident et son complice, plusieurs années avant de monter sur le trône. Ce prince avait accepté avec enthousiasme le plan de la conjuration tramée par les philosophes pour détruire la religion, mais comme il se piquait d'être athée et matérialiste, avant d'être devenu roi luthérien, il se raillait des timidités et des scrupules de son illustre ami, qui persistait à rester déiste. Mais Frédéric changea tout à coup de ton, sinon de manière de voir, quand la mort de son père l'eut fait roi de Prusse (1740); il écrivit alors à Voltaire, qui l'invitait à se prononcer hautement contre toute religion révélée : « Je vous avoue, s'il faut s'enrôler sous la bannière du fanatisme, que je n'en ferai rien et que je me contenterai de composer quelques psaumes pour donner bonne opinion de mon orthodoxie. Socrate encensait les pénates ; Cicéron en faisait autant. Il faut se prêter au fanatisme d'un peuple futile, pour éviter la persécution et le blâme. »

Ces leçons de prudence et d'hypocrisie étaient du goût de Voltaire, qui ne jugea pas l'heure venue de prêcher la guerre sainte des philosophes contre toutes les religions, en voyant que le nouveau roi de Prusse avait l'air d'oublier ses engagements envers la philosophie. Mais les espérances de l'infatigable ennemi du christianisme ne tardèrent pas à renaître, et il se crut plus près du but qu'il se proposait d'atteindre, lorsque le cardinal de Fleury, en cessant de vivre, cessa de le tenir dans une sorte d'exil en Lorraine. Il revint aussitôt à Paris et y retrouva tous ses amis, avec de nouveaux admirateurs enthousiastes. Madame de Pompadour et le duc de Richelieu se déclarèrent les complaisants de la secte philosophique, qui commença dès ce moment à battre en brèche les résistances du clergé et de la magistrature. Voltaire se sentait enhardi par l'indulgence du roi et par les sympathies des courtisans. Il ne rencontra plus même d'opposition à son entrée dans l'Académie française, où il acquit bientôt une prépondérance qui balançait celle du vieux Fontenelle. Là il fit alliance avec les philo-

sophes qui étaient déjà de l'Académie, et avec ceux qui allaient en être. Fréret, Montesquieu, Mirabaud et d'autres ne s'offensaient pas de s'entendre qualifier du nom de *philosophe*, mais ils refusaient absolument d'entrer, au profit de l'irréligion, dans une ligue périlleuse pour leur sécurité. Mirabaud lui-même, un matérialiste incorrigible, mais trop ami de son repos pour faire parade d'impiété, n'avouait à personne qu'il travaillât, de concert avec son ami d'Holbach, à différents ouvrages de philosophie, destinés non-seulement à combattre la religion chrétienne, mais encore à nier l'immortalité de l'âme, ainsi que l'existence de Dieu. Le baron d'Holbach, riche allemand naturalisé français, avait, pour ainsi dire, le fanatisme de la philosophie athée ; il réunissait à sa table et dans son salon une société choisie de philosophes, auxquels il enseignait presque naïvement l'athéisme. C'est de ce *club holbachique*, comme l'appelle J.-J. Rousseau, que devaient sortir les livres les plus hostiles et les plus odieux contre la religion.

Un des habitués du club holbachique, Diderot, qui était tour à tour et même simultanément incrédule, sceptique, athée, prêcha le premier la croisade antireligieuse, antichrétienne, que Voltaire n'avait pas encore osé entreprendre ouvertement. Il fit d'abord imprimer une traduction de l'*Essai sur le mérite et la vertu*, du philosophe anglais Shaftesbury, qui avait voulu faire du théisme une religion. Cet ouvrage passa presque inaperçu; mais Diderot ayant essayé de mettre au jour une partie de ses propres opinions dans les *Pensées philosophiques*, ce petit livre, imprimé sans nom d'auteur, fut condamné par le parlement et brûlé par la main du bourreau (1746). Dans cet ouvrage, Diderot paraissait être encore éloigné de l'athéisme; il détestait les faux athées : « Je plains les vrais, ajoutait-il, toute consolation est morte pour eux, et je prie Dieu pour les sceptiques : ils manquent de lumière. » La philosophie de Diderot devait faire bien du chemin, en moins de trois ans, car il était athée, quand il publia en 1749 sa *Lettre sur les aveugles.* Diderot adressa ce livre à Voltaire, qui avait fixé sa résidence en Lorraine. Voltaire, en lisant ce livre *ingénieux et profond*, comme il le qualifie, comprit que Diderot, avec sa fougue, son audace, son éloquence, pouvait être le plus formidable antagoniste du

christianisme, mais il aurait voulu le dissuader de faire cause commune avec les matérialistes : « Je ne suis pas, lui écrivait-il, de l'avis de

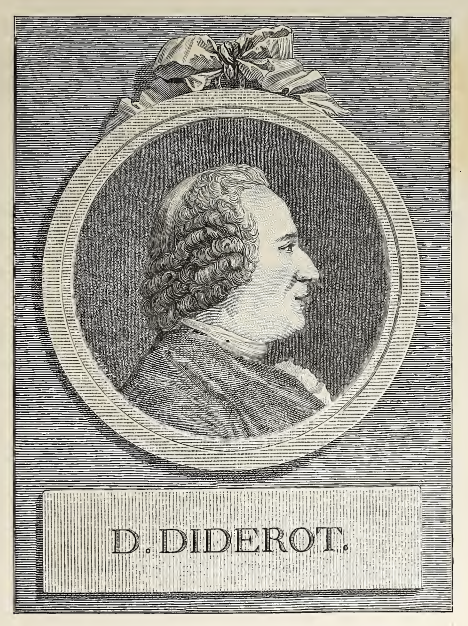


Fig. 36. — Diderot ; d'après le dessin de N. Cochin, gravé par L.-J. Cathelin.

Saunderson, qui nie un Dieu parce qu'il est né aveugle... Il est fort impertinent de prétendre deviner ce que Dieu est et pourquoi il a fait ce qui existe, mais il me paraît bien hardi de nier qu'il est. » Voltaire néanmoins encourageait Diderot à poursuivre son rôle philosophique.

La *Lettre sur les aveugles* avait été signalée comme renfermant des paradoxes impies et aussi des allusions malignes à quelques personnages puissants : une lettre de cachet envoya l'auteur méditer, durant plusieurs mois, dans le donjon de Vincennes.

Diderot médita de telle sorte, qu'il conçut le projet de l'*Encyclopédie*, et, en sortant de prison, il présentait à ses amis le plan de ce vaste recueil, qui s'annonça d'abord comme une simple traduction de l'Encyclopédie anglaise de Chambers, appropriée aux idées, aux besoins et au goût des lecteurs français ; mais ce n'était qu'un trompe-l'œil, une adroite supercherie, qui avait pour objet d'obtenir un privilége du roi, sans soulever la moindre opposition. Le but caché de Diderot et de quelques-uns de ses confidents intimes était surtout de faire pénétrer la philosophie, c'est-à-dire le scepticisme et l'impiété, dans les classes élevées, et de mettre entre les mains de tout le monde, à la faveur d'un Dictionnaire universel des sciences, les armes les plus redoutables de la polémique irréligieuse. On ne devait pas craindre, en effet, que ces énormes volumes, dont le prix n'était accessible qu'à la bourse des gens riches, et qui, par leur format comme par leur destination apparente, se refusaient à une lecture suivie, eussent la moindre action sur l'esprit public. Le roi et ses ministres, la marquise de Pompadour, qui réglait alors leurs décisions et qui était soutenue par une coterie de philosophes et d'économistes, les hommes les plus considérables de la cour, concoururent, par leurs souscriptions et par leurs encouragements, au succès de cette œuvre de désorganisation sociale. Le projet primitif de Diderot s'était agrandi, et l'on prévoyait déjà que l'ouvrage dépasserait de beaucoup les bornes qu'on lui avait assignées dans le prospectus. D'Alembert s'associait à Diderot pour diriger l'entreprise, pour revoir tous les articles, et aussi pour imposer un frein à la fougue de son ardent collaborateur. D'Alembert, qui depuis dix ans faisait partie de l'Académie des sciences et qui ne s'était fait connaître que par ses beaux travaux mathématiques, avait plus de mesure et plus d'adresse que Diderot lorsqu'il abordait les questions les plus épineuses de la métaphysique ; mais il nourrissait aussi plus de haine et plus de fiel contre la religion. Diderot se contentait d'être sincèrement maté-

rialiste et de le dire à mots couverts toutes les fois qu'il en trouvait l'occasion. D'Alembert, au contraire, était déiste, et il ne rêvait que la destruction du dogme chrétien et de l'Église de Jésus-Christ.

L'*Encyclopédie* était annoncée d'avance avec fracas; on citait complaisamment les noms des rédacteurs estimables qui devaient y coopérer. Le savant médecin Falconet livrait son immense bibliothèque aux recherches des collaborateurs; l'abbé Sallier mettait à leur disposition les trésors de la bibliothèque du roi; d'Alembert se chargeait des articles de mathématiques et de physique générale; J.-J. Rousseau, des articles de musique; l'abbé Raynal, des articles de théologie. Plus de cent hommes de lettres et savants avaient promis leur concours. Mais Diderot se réservait la plus large tâche et la plus délicate, entre autres les articles de philosophie ancienne et moderne. Les deux premiers volumes ne parurent qu'en 1751, après plusieurs années d'attente. Parmi une foule d'articles incomplets, vides et insignifiants, on remarquait d'excellents articles remplis de savoir, empreints d'une piquante originalité. Mais quelques-uns de ces articles furent signalés comme attaquant la religion, la monarchie et le gouvernement. Dans l'article *Ame*, on crut voir les tendances du matérialisme le moins déguisé. Le clergé et la magistrature s'émurent à la fois de ces attaques audacieuses, que le nom de Diderot ne dénonçait que trop à l'indignation publique. L'*Encyclopédie* trouva pourtant des défenseurs auprès de Louis XV et de ses ministres, qui hésitaient à se prononcer, en donnant satisfaction aux plaintes de l'autorité ecclésiastique. Enfin, le 7 février 1752, un arrêt du conseil supprima l'ouvrage, comme « contraire à la religion et à l'État. » Il s'était formé de toutes parts spontanément une sorte de ligue religieuse qui, en présence des périls de la situation, adjurait le gouvernement de faire appliquer les lois destinées à sauvegarder la société. Mais, en même temps, le parti philosophique, qui n'avait pas encore eu de cohésion ni de direction générale, faisait des prosélytes aussi aveugles que passionnés dans tous les rangs de l'aristocratie et de la bourgeoisie. L'*Encyclopédie*, aux yeux de ces prôneurs improvisés, qui ne la connaissaient que par ouï-dire, était un monument national que

le gouvernement devait entourer d'une éclatante protection, dans l'intérêt des sciences, des lettres et des arts. La publication n'en resta pas moins suspendue pendant dix-huit mois, au bout desquels M. de



Fig. 37. — Le Philosophe charitable; d'après Ph. Caresme.

Cette composition, où respire la sensibilité un peu emphatique de l'époque, ne paraît se rapporter à aucun personnage déterminé; elle pourrait toutefois s'appliquer, par allusion, à Helvétius.

Malesherbes, fils du chancelier Lamoignon, autorisa, en sa qualité de directeur de la librairie, la continuation de cette vaste entreprise. Il avait cédé à des influences supérieures, notamment à l'injonction formelle du duc de Choiseul, premier ministre, qui cédait lui-même au désir de la marquise de Pompadour, l'admiratrice complaisante de

Voltaire et la protectrice des philosophes. Il fut seulement convenu que les volumes suivants de l'*Encyclopédie*, qui en aurait vingt-huit, y compris onze de planches, paraîtraient désormais, quoique imprimés à Paris, sous la rubrique de Neufchâtel.

A côté de Voltaire s'étaient élevés d'autres écrivains, qui partageaient avec lui, à des degrés inégaux, l'attention, la faveur et même l'admiration publiques. L'abbé de Condillac, disciple de Locke, dépassant les conclusions du célèbre *Essai sur l'entendement humain*, enseignait, dans son *Traité des sensations*, et dans une série d'ouvrages philosophiques destinés à l'éducation d'un prince de Parme, que toutes nos idées viennent des sens et que nos facultés les plus hautes ne sont que des sensations transformées. Son frère, l'abbé de Mably, formé à la même école, appliquait surtout la philosophie à l'histoire, à la législation et à la politique. Le président Montesquieu, l'ingénieux auteur des *Lettres persanes*, préparait, dans le silence de la retraite, une œuvre moins frivole et plus digne de la gravité d'un magistrat, l'*Esprit des lois* (1748), le plus grand monument qui eût encore été consacré en France à la science de la législation. On peut y relever des erreurs et des lacunes, et l'influence des climats sur le caractère des peuples et sur leurs institutions s'y trouve exagérée ; mais, du moins, l'action salutaire du christianisme sur la civilisation y est clairement reconnue. Que de fois n'a-t-on pas répété ces belles paroles de Montesquieu : « Chose admirable ! la religion chrétienne, qui ne semble avoir d'autre objet que la félicité de l'autre vie, fait encore notre bonheur dans celle-ci.... Nous devons au christianisme, et dans le gouvernement un certain droit politique, et dans la guerre un certain droit des gens, que la nature humaine ne saurait assez reconnaître. » Ainsi le sentiment des bienfaits du christianisme n'était pas étouffé intérieurement chez les esprits les plus libres et les moins dociles, même en ce siècle, où la philosophie semblait de plus en plus engagée sur la pente qui conduit à l'impiété. Bien moins sage que Montesquieu, Helvétius écrivait son livre *De l'Esprit* (1758), dans lequel la morale est ramenée à l'intérêt personnel, et dont les doctrines égoïstes contrastaient avec le caractère généreux et les habitudes bienfaisantes de l'auteur.

Cependant un nouvel écrivain venait de se révéler, qui allait balancer la renommée de Voltaire, en exerçant par sa plume ardente et passionnée l'influence la plus profonde sur la marche des esprits. Jean-Jacques Rousseau apparut à ses contemporains, effrayés de ses paradoxes et attirés par son génie, comme le plus audacieux des novateurs. Dans le premier



Fig. 38. — J.-J. Rousseau herborisant, d'après le dessin de Mayer, gravé par Moreau le jeune en 1779.

des écrits qui fondèrent son orageuse célébrité, dans son *Discours sur l'influence des lettres* (1750), il dénonce la civilisation comme la source de toutes les misères morales qui désolent les sociétés, et glorifie l'ignorance et la barbarie comme la garantie de toutes les vertus. Dans son *Discours sur l'inégalité des conditions*, et dans le *Contrat social* (1762), il sape les bases de l'ordre civil et se fait l'apôtre véhément des sophismes par lesquels les démagogues de tous les âges les ont ébranlées. Il écrit un roman, *la Nouvelle Héloïse* (1761), dont la lecture porte le trouble dans l'imagination de toutes les femmes. Il

expose, dans l'*Émile* (1762), un nouveau système d'éducation, et il y introduit sa profession de foi philosophique et religieuse, qu'il met dans la bouche d'un vicaire savoyard. Là se retrouvent, sous la forme la plus



Fig. 39. — Le Vicaire savoyard; d'après Moreau. (Tiré de l'*Émile*, de Rousseau.)

acerbe, toutes les objections qu'une fausse philosophie peut entasser contre la vérité de la religion chrétienne; mais là aussi, par une étrange et heureuse inconséquence, on rencontre d'admirables élans

de spiritualisme, et la plus éloquente protestation que le XVIIIe siècle ait entendue en faveur des principes éternels de la morale, de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme, contre un matérialisme avilissant.

Le génie de Rousseau, sa prose entraînante, la témérité de ses paradoxes, les haines qu'il s'était attirées parmi les écrivains contemporains dont il détestait les doctrines impies, son aversion pour Voltaire, qui le lui rendit d'ailleurs avec usure, mille causes avaient contribué à lui donner des protecteurs puissants, des admirateurs passionnés, qui lui pardonnaient tous ses défauts, qui lui passaient toutes ses folies. Lorsqu'il fut décrété de prise de corps, à cause de son *Émile*, que le parlement de Paris avait condamné au feu, cet ouvrage était dans les mains de tout le monde, à la cour. Un soir, M. de Bauffremont, à qui Louis XV accordait une sorte de confiance intime, demanda au roi la permission de se retirer. « Où allez-vous? lui dit le roi. — Sire, répondit le courtisan, je vais m'enfermer chez moi, pendant deux ou trois heures, afin d'achever la lecture d'*Émile*. — Est-ce que vous aimez réellement J.-J. Rousseau? reprit Louis XV. — Oui, sire, répliqua M. de Baufremont, il a vraiment de l'originalité et une éloquence persuasive. » Le roi devint pensif, et s'écria : « C'est singulier comme ce Génevois tourne la tête à tous mes sujets! Vous verrez qu'il finira par déranger aussi la mienne, ajouta-t-il. Aujourd'hui on a la fureur de vouloir absolument penser le contraire des hommes célèbres qui nous ont précédés. » Rousseau était un révolutionnaire, un démolisseur, qui ne laissait pierre sur pierre de l'édifice social. L'admiration que ses ouvrages les plus déclamatoires et les plus faux avaient excitée, se propagea dans les classes bourgeoises et bientôt après dans le peuple, qui ne connaissait pas même les titres des ouvrages de J.-J. Rousseau. Celui-ci fut salué dès lors comme un grand réformateur politique, qui s'était voué à la recherche des meilleurs moyens de rendre l'homme libre et heureux. On peut dire que Rousseau n'avait en France que des prosélytes et des fanatiques, au moment même où les philosophes de toutes les sectes et de toutes les coteries le regardaient comme leur adversaire le plus irréconciliable.

La philosophie, ou du moins cette mode de scepticisme et d'incrédulité qu'on qualifiait ainsi sans bien se rendre compte du mot et de la chose, avait fait cependant des progrès effrayants.

L'*Encyclopédie* poursuivait sa marche dévastatrice et triomphante, malgré les mandements des évêques, malgré les censures de la Sorbonne, malgré les réquisitoires des parlements. Chaque nouveau volume publié produisait, dans les hautes classes, une sorte d'infatuation philosophique dont elles n'appréciaient ni les conséquences ni la portée. Bien peu de personnes graves lisaient ces énormes in-folios, où le venin de l'athéisme et de l'irréligion était savamment distillé entre d'inoffensives dissertations scientifiques; mais ce venin, que des complices habiles et perfides avaient le soin d'extraire pour le répandre, se trouvait mêlé aux conversations des salons et des boudoirs, comme aux discussions des bureaux d'esprit. Voltaire avait applaudi, un des premiers, à l'œuvre de Diderot et de d'Alembert; il leur avait offert, il leur avait prêté sa collaboration, avec cette chaleur de dévouement qu'il mettait toujours au service de ses haines contre ce qu'il appelait *la superstition*, et qui n'était autre que la religion révélée et le culte catholique. « Tant que j'aurai un souffle de vie, écrivait-il à d'Alembert (9 décembre 1755), je suis au service de l'illustre auteur de l'*Encyclopédie;* je me tiendrai toujours honoré de pouvoir contribuer, quoique faiblement, au plus grand et au plus beau monument de la nation et de la littérature. »

Voltaire, depuis la mort de son amie, madame du Châtelet, qui avait été sa bonne conseillère, ne s'imposait plus la même tactique de réserve et d'abstention. Il se sentait appuyé, en France, par la marquise de Pompadour, par le duc de Choiseul, par le duc de Richelieu et par toutes leurs créatures, qui formaient une sorte de coalition en faveur des philosophes contre leurs antagonistes et leurs victimes, qu'on affectait de comprendre sous la dénomination de *jésuites.* Les jésuites, en effet, avaient tenté de faire tête à l'orage et de répondre aux calomnies dont les encyclopédistes se faisaient les échos : le haut clergé approuvait, encourageait cette noble croisade d'un corps religieux qui, depuis deux siècles, fournissait tant et de si vail-

lants soldats pour la défense de l'Église de Jésus-Christ ; mais les parlements, après avoir longtemps fait obstacle aux menées turbulentes des jansénistes, avaient fini par épouser leur querelle et s'inspirer de leur esprit : la Compagnie de Jésus était condamnée à disparaître, en vertu d'un jugement solennel, au moment même où l'*Encyclopédie* soufflait le feu de la rébellion antichrétienne et antimonarchique. D'Alembert avait été prophète, quand il s'écriait avec une joie féroce, dans une lettre à Voltaire : « Je vois les jansénistes mourant de leur belle mort, l'année prochaine, après avoir fait périr cette année les jésuites de mort violente. » La philosophie du XVIII[e] siècle marchait, par différents chemins, vers le but qu'elle entrevoyait vaguement à travers les sinistres lueurs de l'avenir. Il n'y avait pas moins de quatre ou cinq écoles de philosophes qui travaillaient à la fois à la révolution religieuse, politique et sociale. Les économistes étaient conduits par Quesnay et Turgot ; les matérialistes, par le baron d'Holbach ; les politiques ou les républicains, par J.-J. Rousseau ; les sceptiques et les anti-chrétiens, par d'Alembert, Diderot et Voltaire. De tous ces groupes en révolte contre la société, le plus redoutable, et le plus nombreux, c'était celui de Voltaire et de d'Alembert, qui s'était donné pour tâche principale d'*écraser l'infâme*, c'est-à-dire la religion chrétienne, comme ne cessait de le dire Voltaire dans son active correspondance avec d'Alembert, Damilaville, etc.

C'était vers ce temps-là que Voltaire saisissait habilement toutes les occasions d'ajouter à son auréole de gloire littéraire une couronne plus rayonnante encore, qu'il se fit décerner par acclamation, pour ainsi dire, dans le temple de la Philosophie. Cette couronne était celle de la tolérance et de l'humanité. Voltaire était devenu tout à coup, avec une ardeur généreuse, avec un dévouement infatigable, quoique non exempt de vanité personnelle, le défenseur né de l'innocence opprimée et vaincue, le réformateur suprême des arrêts de la justice aveugle et partiale. Un protestant de Toulouse, Jean Calas, accusé d'avoir tué son fils qui voulait se faire catholique, fut mis en cause avec toute sa famille et condamné à être roué vif (9 mars 1762). Voltaire appela de la sentence à l'opinion publique, et ses écrits éloquents en faveur des Calas émurent,

soulevèrent l'indignation de la France entière : un arrêt du conseil du roi réhabilita la malheureuse victime d'une erreur judiciaire. « Il est

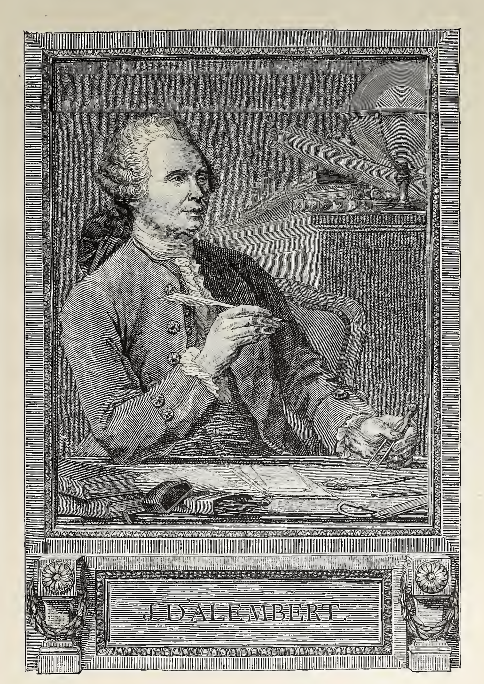


Fig. 40. — D'Alembert ; d'après le dessin de Jollain, gravé par Henriquez.

vrai que la justification des Calas m'a causé une joie bien pure, écrivait Voltaire à M. de Bordes (23 mars 1765) ; cette aventure peut désarmer le bras du fanatisme, ou du moins émousser ses armes. » Bientôt une

affaire criminelle du même genre invita Voltaire à s'en mêler encore de la même façon. Un autre calviniste de Castres, Sirven, accusé d'avoir noyé sa fille, par crainte de la voir entrer dans un couvent, eut le bonheur d'échapper à ses juges : il vint trouver Voltaire à Ferney, et Voltaire se fit aussitôt son avocat : « Il faut réussir à l'affaire Sirven comme à celle de Calas, écrivait-il à son ami Damilaville. Ce serait un crime de perdre l'occasion de rendre le fanatisme exécrable. » On ne sait que trop ce que les philosophes entendaient par *fanatisme*. Grâce à Voltaire et à ses chaleureux plaidoyers, Sirven fut reconnu innocent. Avant cette nouvelle victoire de Voltaire, le jeune chevalier de la Barre, un philosophe, celui-là, et non plus un protestant, avait été condamné à mort pour crime d'impiété et d'outrage public à la religion. Ce fut seulement après l'affreuse exécution d'Abbeville (1766) que Voltaire prit en mains la défense du déplorable auteur d'un acte de folie irréligieuse : il réussit, sans doute, par ses fougueuses protestations, à exciter la pitié en faveur du triste héros de ses tristes doctrines, mais il ne le justifia pas. Il avait été mieux inspiré lorsqu'il avait entrepris la réhabilitation de l'infortuné Lally, qui, à la suite d'un procès inique, avait péri également sur l'échafaud. Cette réhabilitation, il la poursuivit sans relâche pendant plus de douze ans, et il ne l'obtint que sur son lit de mort, où il se ranima un moment pour écrire ces mots, dignes d'un vrai philosophe : « Je meurs content; je vois que le roi aime la justice. »

Quand on juge cette époque à distance, on est frappé de l'inconséquence de cette philosophie du XVIIIe siècle, si fortement éprise d'idées humanitaires, et à laquelle on ne saurait refuser certaines tendances généreuses, ne se lassant pas de diriger ses principaux traits contre l'Évangile, où toutes les idées de charité, de justice et de dignité humaine ont trouvé leur formule la plus parfaite, pour réaliser le plus grand mouvement d'émancipation sociale qu'offre l'histoire du monde. Trompés peut-être par le spectacle de certains abus, confondant, avec plus ou moins de bonne foi, la cause de ces abus avec ce qui est le fond même et l'essence du christianisme, les philosophes déchaînèrent contre la religion chrétienne des haines aveugles, dont la persécution révolutionnaire fut le plus exécrable instrument, et qui

parurent l'arracher un instant du sol national, où elle ne tarda pas depuis à jeter de nouvelles et puissantes racines.

Malgré les protestations éloquentes de Lefranc de Pompignan, malgré les réfutations savantes et péremptoires de l'abbé Bergier et de l'abbé Guénée, malgré les sarcasmes et les épigrammes de Palissot, qui avait en plein théâtre démasqué la philosophie dans sa comédie des *Philosophes*, en 1760, la conspiration philosophique en était venue à son but ou du moins paraissait en approcher. Diderot avait achevé enfin l'*Encyclopédie* (1772) : « Il y avait de quoi en faire un chef-d'œuvre, dit Voisenon, qui se piquait aussi d'être un peu philosophe, si les gens de lettres qui l'ont entrepris avaient fait une association au lieu d'une conjuration ; mais les chefs, souvent désunis entre eux, se rallient toujours pour détruire la distinction des rangs. Philosophes despotes, ils veulent être les professeurs des rois : on prononce contre eux l'anathème. Ce sont les Romains de la littérature ; ils veulent asservir l'univers, au lieu de chercher à en être ignorés. Ils croient que les jésuites ont été chassés, parce qu'ils n'ont pas ménagé l'*Encyclopédie;* ils haïssent les jansénistes, parce que ceux-ci les accusent de détruire la religion ; ils soutiennent que le parlement n'entend rien à l'administration, parce qu'il a condamné l'*Encyclopédie;* ils frondent le ministère, parce qu'il a laissé jouer la comédie des *Philosophes.* » Cette comédie, spirituelle et malicieuse, « a renversé pour un temps, selon l'ingénieuse expression de Voisenon, la monarchie de ceux qui ne veulent pas de monarque. » Mais elle s'attaquait bien moins à la secte des incrédules, à la petite église des déistes, qu'à la redoutable école de J.-J. Rousseau, qui, moins hostile à la religion, prétendait renverser la société pour la reconstruire de fond en comble d'après les lois naturelles. Voisenon n'était que l'écho de la plupart des philosophes contemporains, lorsqu'il disait : « Jean-Jacques est un fou à part. C'est un encyclopédiste qui a fait une secte différente de la secte fondamentale, comme Ali en a fait une différente de celle de Mahomet. C'est un martyr de l'amour-propre mal entendu. Il a trouvé son vrai talent, qui est celui des inconséquences, des paradoxes et des contradictions : il le cultive avec soin dans tous ses ouvrages. »

Le règne de Louis XVI avait donc commencé sous des auspices me-

naçants, aux yeux des hommes sensés et impartiaux qui s'étaient effrayés du triomphe momentané de la ligue des philosophes voltairiens. Déjà les attaques les plus habiles et les plus infâmes contre la religion ne rencontraient que mépris et indifférence. Voltaire, il est vrai, trônait dans sa gloire, mais on ne lisait plus ses livres philosophiques ou plutôt on ne les admirait plus. En revanche, les idées de Rousseau, ses sophismes, ses utopies, ses prophéties se répandaient, comme un poison invisible, dans toutes les théories de la science économique et sociale, qui était devenue une des forces dominantes de la nouvelle philosophie. La marquise du Deffant avait beau dire dans ses lettres, que « le Turgot était un fou qui n'avait pas le sens commun et un sot animal, » Turgot était premier ministre du roi, qui le laissait mettre à l'essai les systèmes imprudents des économistes. Ce fut là le point de départ de l'application des malheureuses théories de Rousseau. Celui-ci vivait encore, comme un solitaire, dans son ermitage d'Ermenonville; Voltaire vivait aussi, plus qu'octogénaire, comme un souverain entouré d'esclaves et de courtisans. Ils n'étaient pourtant pas plus estimés l'un que l'autre de ceux qui les avaient vus de près, et qui les jugeaient avec connaissance de cause. « On s'afflige, disait le philosophe Chamfort, en songeant que Voltaire et Rousseau, jugés non par la haine, non par la jalousie, mais par l'équité, par la bienveillance, sur la foi des faits attestés et avoués par leurs amis et par leurs admirateurs, seraient atteints et convaincus d'actions très-condamnables, de sentiments quelquefois très-pervers. » Rousseau, dans un accès de misanthropie, mit fin à ses jours (3 juillet 1778); un mois auparavant (30 mai), Voltaire, sur son lit de mort, aurait reçu les consolations de la religion, si ses disciples eussent laissé arriver jusqu'à lui le prêtre qu'il réclamait à grands cris, qu'il attendait avec une terrible angoisse. « On attendait, après sa mort, dit Mercier, une espèce de testament où il se fût montré libre et fier, après avoir passé sa vie à être souple et adroit. On a dit que le curé de Saint-Sulpice l'exhortant à reconnaître le nom de Jésus-Christ à son lit de mort, il avait répondu : *Au nom de Dieu, ne m'en parlez pas.* Il faut se défier des *novissima verba* (dernières paroles) attribuées aux grands hommes. » La mort de la

plupart des philosophes du XVIII[e] siècle devait être un terrible enseignement. Voltaire mourut en désespéré, selon le témoignage de son médecin Tronchin et du maréchal duc de Richelieu. D'Alembert fit appeler un prêtre, comme avait fait Voltaire, et Condorcet, qui ne permit pas

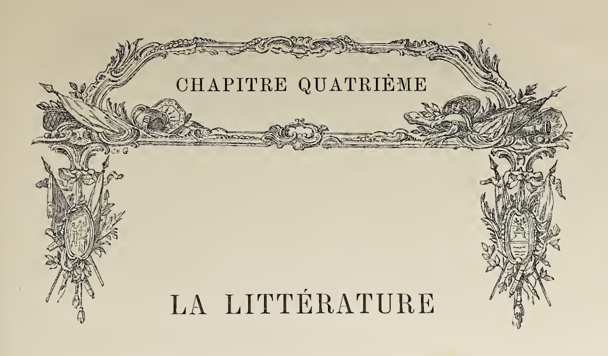


Fig. 41. — Le tombeau de J.-J. Rousseau, dans l'île des Peupliers à Ermenonville. D'après le dessin de Gandat, gravé par Godefroy.

au prêtre de parvenir auprès du philosophe mourant, se vanta d'avoir empêché la conversion de son ami : « Si je ne m'étais pas trouvé là, disait-il souvent, il faisait le plongeon! » Quant à Diderot, il prévoyait sa mort prochaine, qui eut lieu le 2 juillet 1784, quand il reçut plusieurs fois M. de Tersac, curé de Saint-Sulpice; mais ces visites, qui

inquiétaient les adeptes du créateur de l'*Encyclopédie*, furent arrêtées avant qu'elles eussent peut-être porté fruit. D'autres philosophes, tels que Marmontel et la Harpe, eurent du moins la liberté de se convertir, en abjurant solennellement leurs erreurs.

Mercier, qui rédigeait au jour le jour son *Tableau de Paris*, bien peu d'années avant la révolution de 1789, constatait avec horreur, lui philosophe, les progrès du matérialisme ou plutôt de l'indifférence religieuse : « Le matérialisme, disait-il, n'est que trop répandu, non parmi les infortunés, les pauvres, les êtres souffrants, qui auraient peut-être droit de se plaindre du fardeau de l'existence, mais parmi les riches, les hommes aisés, qui jouissent de la vie. Cette déplorable erreur n'est pas raisonnée chez le plus grand nombre. C'est oubli, insouciance, distraction, amour du plaisir. Chez d'autres, c'est manque de sensibilité. Ceux qui l'affichent ne sont que de misérables perroquets dans la société honnête, et ce scandale est proscrit généralement. L'athéisme est la somme totale de toutes les monstruosités de l'esprit humain. Il y entre de l'orgueil, du fanatisme, de l'ignorance, de l'audace. C'est une manie destructive qui fait un désert du brillant spectacle du monde, et qui avoisine la démence. L'athéiste est un être dangereux, et le peuple, qui juge par instinct, pense que le plus ferme appui de la morale sera toujours dans la connaissance de Dieu, car qui ne croit à rien est bien près de devenir un malhonnête homme. » Mercier, qui s'exprimait ainsi avec tant d'élévation, était un philosophe de l'école de Rousseau, et pourtant il avait vu un des premiers poindre l'aurore d'une révolution sociale, que le Père Beauregard annonçait en ces termes prophétiques, deux ans avant la mort de Voltaire, dans un sermon prêché à Notre-Dame : « Oui, c'est aux rois et à la religion que les philosophes en veulent ; la hache et le marteau sont dans leurs mains ; ils n'attendent que l'instant favorable pour renverser le trône et l'autel. Oui, vos temples, Seigneur, seront dépouillés et détruits, vos fêtes abolies, votre nom blasphémé, votre culte proscrit ! »



CHAPITRE QUATRIÈME

LA LITTÉRATURE

Condition des gens de lettres au commencement du XVIIIe siècle. — Leur importance nouvelle. — La poésie lyrique : J.-B. Rousseau et Lefranc de Pompignan. — La poésie épique : Voltaire et *la Henriade*, L. Racine, Gresset. — La poésie légère : la fable, le conte et l'épigramme. — La poésie didactique et descriptive. — La poésie érotique. — La poésie populaire. — Les poëmes en prose. — Le roman : le Sage, Marivaux, Prévost, madame Riccoboni ; influence de Richardson. — J.-J. Rousseau et *la Nouvelle Héloïse*. — Contes en prose : Hamilton, Voltaire, Marmontel. — Traductions et compilations. — L'Éloquence.



UCUN siècle n'a été plus littéraire que le XVIIIe ; aucun n'a produit un plus grand nombre d'ouvrages de littérature. On comprend que le nombre des auteurs s'était accru dans la même proportion, et l'on peut attribuer à bien des causes cet accroissement extraordinaire d'écrivains et de livres. « La fureur des Français, c'est d'avoir de l'esprit, disait Montesquieu en 1720, dans ses *Lettres persanes*, et la fureur de ceux qui veulent avoir de l'esprit, c'est de faire des livres. » Montesquieu avait un profond dédain pour la plupart des livres qui se publiaient à cette époque, et il supposait que les auteurs de ces livres étaient des sots à qui la vanité avait mis la plume à la main. « La Nature, ajoutait-il semblait avoir sagement pourvu à ce que les sottises des hommes

fussent passagères, et les livres les immortalisent. » Mais les livres, en ce temps-là comme de tous temps, n'avaient généralement qu'une existence éphémère, quelle que fût leur vogue au moment de leur apparition, et ils tombaient d'autant plus vite dans l'oubli, que leur création avait été moins laborieuse et moins lente. « Ce sont les feuilles des arbres, disait Fontenelle : dès qu'elles commencent à jaunir, on oublie qu'elles ont été vertes et fraîches, et quand on marche dessus, elles ne servent plus qu'à faire du fumier. » Les ouvrages de littérature se multiplièrent à l'envi, lorsque le goût des lettres devint une mode, et cette mode, qu'on voit naître sous la régence, est à peine née, qu'elle se répand et qu'elle s'enracine, pour ainsi dire, dans toutes les zones de la société française, qui s'intéresse à la culture des lettres et qui se plaît à l'encourager. C'est une mode, qui varie sans doute et qui change d'objet comme toutes les modes, mais qui persiste à travers toutes les transformations de l'esprit public et qui exerce plus d'empire, à mesure qu'on voit s'augmenter la quantité des livres de littérature légère, condamnés, par leur caractère même et par leur destination, à tomber bientôt dans l'oubli et à ne pas laisser plus de traces que les feuilles des arbres à la fin de la belle saison.

Cette littérature légère avait été relativement modérée et restreinte dans ses productions, durant les dernières années de Louis XIV : il ne paraissait, à cette époque, que peu de poésies et fort peu de romans ; on lisait beaucoup moins que dans la période brillante du grand siècle, ou plutôt on s'était habitué à des lectures plus sérieuses : on relisait surtout les œuvres des auteurs en renom, et ces œuvres étaient souvent réimprimées. La fameuse querelle des Anciens et des Modernes avait été encore un mouvement littéraire, auquel la société polie daigna prendre part un moment, mais qui s'était continué dans les académies, dans les bureaux d'esprit et dans les cafés; car les cafés, à cette époque, devenaient le rendez-vous ordinaire des auteurs et surtout des poëtes, qui avaient été graduellement éloignés des salons, où la réserve et le rigorisme régnaient à la place de l'aimable facilité des mœurs d'autrefois. Les gens du monde étaient-ils las de lire des vers ou de la prose et d'en entendre parler? Les gens de lettres étaient-ils déchus de

tout prestige et ne semblaient-ils plus dignes de tenir rang parmi les gens du monde? Quoi qu'il en fût, depuis 1700 jusqu'à la mort du vieux roi, les auteurs ne furent plus admis dans la bonne société, et leurs ouvrages n'y pénétrèrent pas davantage. Les choses changèrent presque aussitôt, sous les auspices de la régence du duc d'Orléans. Les gens de lettres, sans abandonner les cafés où ils avaient élu domicile, rentrèrent avec les honneurs de la guerre dans les salons dont ils étaient



Fig. 42. — Fontenelle; d'après le portrait de H. Rigaud, gravé par Dossier (1742).

bannis, et les relations sociales se rétablirent sur le meilleur pied entre les gens de lettres et les gens du monde. Écoutons Duclos, dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle :* « Il y a deux sortes de conditions qui ont plus de relations avec la société, et surtout avec les gens du monde, qu'elles n'en avaient autrefois. Ce sont les gens de lettres et les gens de finance; ce qui ne doit s'entendre que des plus distingués d'entre eux, les uns par leur réputation et leur agrément, les autres par une opulence fastueuse. Autrefois les gens de lettres, livrés à l'étude

et séparés du monde, en travaillant pour leurs contemporains, ne songeaient qu'à la postérité. Leurs mœurs pleines de candeur et de rudesse n'avaient guère de rapport avec celles de la société, et les gens du monde, moins instruits qu'aujourd'hui, admiraient les ouvrages ou plutôt le nom des auteurs, et ne se croyaient pas trop capables de vivre avec eux. Il entrait même dans cet éloignement plus de considération que de répugnance. Le goût des lettres, des sciences et des arts a gagné insensiblement, et il en est venu au point que ceux qui ne l'ont point l'affectent. On a donc recherché ceux qui les cultivent, et ils ont été attirés dans le monde à proportion de l'agrément qu'on trouve dans leur commerce. On a gagné de part et d'autre à cette liaison. Les gens du monde ont cultivé leur esprit, formé leur goût et acquis de nouveaux plaisirs. Les gens de lettres n'en ont pas retiré moins d'avantages : ils ont trouvé de la considération, perfectionné leur goût, poli leur esprit, adouci leurs mœurs et acquis, sur plusieurs articles, des lumières qu'ils n'auraient pas puisées dans les livres. »

Ce fut donc l'esprit, ou plutôt la culture de l'esprit, qui contribua le plus à établir une sorte d'égalité entre toutes les classes de la société polie. « C'est un des grands avantages de notre siècle, écrivait Voltaire vers ce temps-là, que ce nombre d'hommes instruits qui passent des épines des mathématiques aux fleurs de la poésie, et qui jugent également bien d'un livre de métaphysique et d'une pièce de théâtre. L'esprit du siècle les a rendus pour la plupart aussi propres pour le monde que pour le cabinet, et c'est en quoi ils sont fort supérieurs à ceux des siècles précédents. » Voltaire ne reconnaissait pas moins en principe, que « le mot *auteur* est un nom générique qui peut, comme le nom de toutes les autres professions, signifier du bon et du mauvais, du respectable et du ridicule, de l'utile et de l'agréable ou du fatras de rebut. » L'auteur du *Dictionnaire philosophique*, qui ne manque jamais d'exprimer le mépris que lui inspirait la tourbe écrivassière, se plaît à rendre hommage à la dignité des lettres dans la personne de leurs plus honorables représentants : « Les auteurs véritables, dit-il, sont ceux qui ont réussi dans un art véritable, soit dans l'épopée, soit dans la tragédie, soit dans la comédie, soit dans l'histoire ou dans la

philosophie, qui ont enseigné ou enchanté les hommes. Les autres sont parmi les gens de lettres ce que les frelons sont parmi les oiseaux. »

Sous Louis XV, comme Duclos nous l'apprend dans ses *Mémoires*, « un homme de lettres qui savait vivre était reçu dans les meilleures sociétés... Alors les gens distingués allaient au-devant des lettrés et leur offraient des places lucratives. Les hommes de lettres, pourvu qu'ils soient d'une famille honnête et sans liens de dépendance personnelle, peuvent vivre avec ce qu'il y a de plus grand, si les mêmes goûts et les mêmes idées les associent. » Telle était l'origine de cette égalité morale que les gens de lettres, bien nés et bien élevés, avaient introduite dans toutes les sociétés où l'esprit marchait de pair avec la noblesse. Sans doute il y avait des exceptions et d'étranges contrastes chez les personnes mêmes qui se montraient les plus empressées à recevoir des gens de lettres et à les attirer par toutes sortes de politesses et de flatteries. Ainsi la vieille marquise du Deffant, qui avait autour de son fauteuil d'aveugle une cour spirituelle de littérateurs français et étrangers, écrivait en confidence à son ami Walpole : « Soyez sûr qu'il n'y a rien de plus ennuyeux, de plus fastidieux, que tous les écrivains et tous les auteurs. On ne voit, dans la société, que des imbéciles qui ne savent rien, qui ne sentent rien, qui ne pensent rien, ou des gens d'esprit pleins d'eux-mêmes, jaloux, envieux, qu'il faut haïr ou mépriser. » Voltaire semblait avoir prévu la réponse, que madame du Deffant, malgré tout son esprit, eût mérité de recevoir : « Le plus grand malheur d'un homme de lettres n'est peut-être pas d'être l'objet de la jalousie de ses confrères, la victime de la cabale, le mépris des puissants du monde, c'est d'être jugé par les sots. » Les littérateurs, en effet, avaient trop souvent à se plaindre des jugements légers ou injustes des gens du monde, qui s'érigeaient en arbitres du goût et qui tranchaient des questions d'art avec une capricieuse ignorance. Fontenelle, qui fréquentait plus que personne la société des beaux-esprits, en était à regretter quelquefois d'avoir pris la parole devant eux : « Que de bonnes choses, disait-il à ce propos, vont tous les jours mourir dans l'oreille d'un sot! » On s'explique ainsi pourquoi les littérateurs se trouvaient mieux à l'aise dans les cafés, où ils avaient un auditoire plus littéraire,

sinon plus sympathique. Voici un curieux tableau de cette vie de café, d'après les *Mémoires* de Duclos : « Lamotte, dit-il, était qualifié le plus aimable des gens de lettres. Il était le dieu du café Gradot. (Voy. ci-après, le chap. CRITIQUE LITTÉRAIRE.) Après avoir vécu dans la meilleure société de Paris et de la cour, devenu aveugle et perclus, il se faisait porter en chaise au café, pour se distraire de ses maux dans la conversation des savants et gens de lettres, qui s'y rendaient aussi. Là se rencontraient Maupertuis, Saurin, Nicole, de l'Académie des sciences, Melon l'économiste et d'autres. Lamotte était le point de réunion de l'assemblée, et personne n'y était plus propre par le ton de politesse qu'il mettait dans la discussion. »

Duclos, qui ne débuta dans les lettres que longtemps après Lamotte et Fontenelle, s'était distingué aussi par sa verve originale, parmi les habitués du café Gradot, avant de devenir un des ornements de la société du comte de Caylus et des sociétés les plus spirituelles de la capitale. C'est là qu'il dut à son titre d'homme de lettres les moyens de faire son chemin dans le monde et d'arriver à la fortune. « Les lettres ne donnent pas précisément un état, dit-il dans ses *Considérations sur les mœurs*, mais elles en tiennent lieu à ceux qui n'en ont pas d'autre, et leur procurent des distinctions que des gens qui leur sont supérieurs par le rang n'obtiendraient pas toujours. L'esprit a l'avantage que ceux qui l'estiment prouvent qu'ils en ont eux-mêmes... Mais, depuis que le bel esprit est devenu une contagion, tel s'érige en protecteur, qui aurait besoin lui-même d'être protégé. Les succès de quelques gens de lettres en ont égaré beaucoup, car les gens de fortune qui ont de l'esprit et des lettres recherchent les gens de lettres et se font honneur de leur amitié : tous se sont flattés de jouir des mêmes agréments, et plusieurs se sont trompés. » Ces déceptions n'étaient que trop fréquentes, et les malheureux jeunes gens qui venaient de province à Paris pour chercher un Mécène, ne parvenaient pas même à franchir le seuil de ces sociétés intelligentes, où la littérature était en pleine faveur, et qui accordaient tant de sympathie aux gens de lettres. Voltaire, qui avait fait la cruelle satire du *Pauvre diable* pour peindre le degré d'abjection auquel pouvait conduire le métier litté-

raire, n'hésitait pourtant pas à déclarer que les gens de lettres, en France, n'avaient jamais eu tant de noblesse dans l'esprit, « excepté,



Fig. 43. — Dédicace d'un poëme épique; d'après le tableau de Wille, gravé par Dennel.

ajoutait-il, quelques malheureux qui se disent gens de lettres, dans le même sens que des barbouilleurs se vantent d'être de la profession de Raphaël et que le cocher de Vertamont était poëte. »

Les poëtes, cela se conçoit, étaient en majorité parmi les auteurs; ils étaient aussi les plus dédaignés, lors même qu'ils n'étaient pas les plus insupportables, et la plupart végétaient dans la misère, en s'indignant d'être ignorés ou méconnus et en comptant sur l'immortalité de leur nom. On les fuyait en général, et on les laissait croupir, mourir, dans leur orgueil incurable. « Dites-moi, demande un des hôtes étrangers que Montesquieu a fait venir à Paris dans ses *Lettres persanes,* dites-moi qui est celui qui est vis-à-vis de nous, qui est si mal habillé, qui fait quelquefois des grimaces et a un langage différent des autres; qui n'a pas d'esprit pour parler, mais parle pour avoir de l'esprit? — C'est, me répondit-on, un poëte et le grotesque du genre humain. Ces gens-là disent qu'ils sont nés ce qu'ils sont, cela est vrai, et aussi ce qu'ils seront toute leur vie, c'est-à-dire les plus ridicules de tous les hommes. Aussi, ne les épargne-t-on point; on verse sur eux le mépris à pleines mains. La famine a fait entrer celui-ci dans cette maison, et il y est bien reçu du maître et de la maîtresse, dont la bonté et la politesse ne se démentent à l'égard de personne. » Montesquieu n'aimait pas les poëtes, parce qu'il n'avait fait que de mauvais vers. Voltaire, qui était poëte, témoignait plus d'indulgence et de pitié pour ces tristes victimes de la manie poétique : « Le nombre de ceux qui se perdent par cette passion, dit-il dans les notes de son *Apologie du luxe*, est prodigieux; ils se rendent incapables d'un travail utile; leur petit orgueil les empêche de prendre un emploi subalterne, mais honnête, qui leur donnerait du pain; ils vivent de rimes et d'espérances, et meurent dans la misère. »

Les poëtes, les romanciers, les compilateurs, les gens de lettres à la solde des libraires, et notamment ceux qu'on généralisait sous les noms de folliculaires ou rédacteurs des journaux littéraires, ne faisaient que pulluler; il en arrivait tous les jours une nichée, par le coche! comme disait Piron. Il y aurait eu de quoi fatiguer et dégoûter le public, si le goût des lettres ne fût pas entré aussi avant dans les mœurs, dans les habitudes de tout le monde. La lecture faisait la principale occupation des femmes les plus frivoles. On comprend que tant de gens vivant de leur plume en vivaient mal, et qu'ils

finissaient par mourir de faim. « La pauvreté de l'homme de lettres, disait Mercier, est un titre de vertu, et prouve qu'il n'a jamais avili sa personne ni sa plume. » Ailleurs il revient sur ce douloureux sujet qui l'obsède : « La plus déplorable condition, dit-il, c'est de cultiver les lettres sans fortune, et voilà le partage du plus grand nombre des littérateurs. Ils sont presque tous aux prises avec l'infortune. Il en résulte un débat éternel entre la hauteur, la noblesse des idées, et les besoins impérieux et avilissants. C'est un supplice journalier intolérable. Il faut qu'il tue l'homme ou son génie. Que celui qui ne se trouve pas au-dessus du besoin, se garde bien de vouloir fonder sa subsistance sur sa plume ! Eh ! n'ai-je pas vu mourir dans les horreurs de l'indigence quelques gens de lettres timides et honnêtes ? Le secours est arrivé le lendemain de leur convoi. » C'est ce qui s'était passé à la mort du poëte Malfilâtre. Sa bière était à la porte, quand on apporta pour lui une somme d'argent qui l'eût peut-être sauvé, si elle était venue deux jours plus tôt. Le nombre des protecteurs, il est vrai, avait beaucoup diminué, mais l'espèce n'en était pas perdue, et quelques gens de lettres obtenaient des pensions ou des places du gouvernement. Ces privilégiés n'étaient pas toujours, bien entendu, les plus méritants. Aussi, la jalousie féroce de confrères déshérités atteignait-elle des proportions homériques. Ce fut là certainement l'origine de cette redoutable opposition qui se forma, contre le gouvernement et la cour, parmi les gens de lettres ; opposition qui eut tant d'influence sur la marche des événements politiques, aux approches de l'année 1789.

La poésie et la littérature avaient eu un rôle plus restreint et plus effacé, au commencement du siècle. Boileau rimait encore, mais péniblement et pauvrement. La dernière édition de ses œuvres (1701, in-4° et in-12), qu'il appelait son édition *favorite*, ne contenait qu'un petit nombre de pièces nouvelles, entre autres la satire XI et une vingtaine d'épigrammes, et il ne composa depuis qu'une satire sur l'Équivoque, la plus lourde, la plus faible de toutes ses satires, ce qui ne l'empêchait point de juger avec un profond dédain tous les poëtes qui ne se rangeaient pas sous sa férule : « Les Pradon de mon temps, disait-il, étaient des aigles auprès de ces gens-là ! » Ses derniers soupirs littéraires furent toutefois

un écho plaintif de la querelle des Anciens et des Modernes. Il mourut, en 1711, à l'âge de soixante-seize ans, et il n'eut pas le chagrin de voir paraître l'*Iliade* d'Homère, réduite en douze chants, dépouillée de toutes ses beautés poétiques et platement travestie en vers pitoyables par Lamotte-Houdard. Cet essai malheureux fit moins de tort à Homère qu'à Lamotte, qui s'était déjà fait connaître par des odes morales mieux pensées que bien écrites et par des églogues non moins prosaïques. Madame Dacier, qui avait traduit l'Iliade en prose, prit de haut la défense de la poésie grecque et protesta contre la corruption du goût. L'Académie française possédait encore deux poëtes de l'école d'Horace et de la Fontaine : Régnier Desmarais et Pavillon; quant à Fontenelle, qui avait fait des poésies pastorales et des héroïdes à la manière d'Ovide, il n'était que gracieux, élégant et spirituel, sans être vraiment poëte. Deux poëtes charmants, délicats et vraiment anacréontiques, l'abbé de Chaulieu et la Fare, ne déposaient leurs ouvrages que dans la mémoire de leurs compagnons de plaisir et de table. Lamotte, qui semblait n'avoir fait des odes que pour prouver l'insuffisance du vers français dans le lyrisme, composa des fables, versifiées avec peu de grâce et d'élégance, mais pleines de finesse et de malice : « Homme d'un esprit plus sage et plus étendu que sublime, dit de lui Voltaire dans le *Siècle de Louis XIV;* écrivain délicat et méthodique en prose, mais manquant de feu et d'élégance dans sa poésie, et même de cette exactitude qu'il n'est permis de négliger qu'en faveur du sublime ; mais de beaux morceaux qui nous restent de lui empêcheront toujours qu'on le mette au rang des auteurs méprisables. » Le rival de Lamotte était Jean-Baptiste Rousseau (né en 1671, mort en 1741). « Avec moins d'esprit, moins de finesse et de facilité que Lamotte, dit Voltaire, mais avec beaucoup plus de talent pour l'art des vers, il ne fit des odes qu'après Lamotte, mais il les fit plus belles, plus variées, plus remplies d'images. Il égala dans ses Psaumes l'onction et l'harmonie qu'on remarque dans les Cantiques de Racine. » Voltaire était l'ennemi irréconciliable de Jean-Baptiste Rousseau, et l'éloge qu'il fait ici des poésies lyriques de son adversaire le plus déclaré, témoigne de la haute estime qu'il ne pouvait refuser à ce grand

poëte. Quiconque, en ce temps-là, se mêlait de poésie, commençait par faire une ode, qui en amenait presque toujours plusieurs autres : Roy, Gacon, Robbé, puis Voltaire lui-même, Gresset, Piron aussi, sacrifièrent à cette mode avec plus ou moins de bonheur. La première place en ce genre de poésie fut à peine disputée à Jean-Baptiste Rousseau, qui, dans ses Cantates, surpassa tous ses rivaux. Le Franc de Pompignan, qui ne vint qu'après lui, était digne de se placer au même rang, avec ses *Poésies sacrées* (1751); il eut la gloire de faire la plus belle ode qui soit peut-être dans la langue française.



Fig. 44. — Frontispice de *la Henriade;* d'après Choffard (1786).

Voltaire était déjà poëte sur les bancs du collége, et sa première œuvre de poëte fut une ode en l'honneur de sainte Geneviève. Dès cette époque, il projetait une épopée, et il en avait choisi le sujet d'après le conseil d'un de ses maîtres : « L'abbé Dubos, dit-il dans les notes du *Siècle de Louis XIV*, homme d'un grand sens, qui écrivit son traité sur la Poésie en 1714, trouva que dans toute l'histoire de France il n'y avait de vrai sujet de poëme épique que la destruction de

la Ligue par Henri le Grand. Il devait ajouter que les embellissements de l'épopée, convenables aux Grecs, aux Romains, aux Italiens du XVI[e] siècle, étaient proscrits parmi les Français. Les dieux de la Fable, les oracles, les héros invulnérables, les monstres, les sortiléges, les métamorphoses, les aventures romanesques n'étant plus de saison, les beautés propres au poëme épique sont renfermées dans un cercle restreint. » Depuis les tentatives infructueuses des poëtes du XVII[e] siècle pour donner à la France une épopée, depuis l'échec littéraire de *la Pucelle* de Chapelain, du *Saint Louis* du P. Lemoyne, du *Charlemagne* de le Laboureur, aucun poëte ne s'était hasardé à suivre leurs traces. Voltaire eut le courage de faire tête au préjugé qui déclarait le génie français antipathique à la création d'un poëme épique; il travaillait en secret à son poëme de *la Ligue,* et quand ce poëme, encore bien imparfait, fut publié en 1723, par suite d'une infidélité de copiste ou plutôt par ordre de l'auteur, qui gardait l'anonyme, Voltaire se remit à l'œuvre pour refaire son poëme et surtout pour en ôter les parties faibles et défectueuses. *La Henriade* ne parut avec le nom de Voltaire qu'en 1728, à Londres, dans une belle édition in-4°, dédiée à la reine d'Angleterre, et dont les souscripteurs étaient la plupart des Anglais ou des étrangers. « Si, pour l'intérêt des événements, pour la variété, pour le mouvement, *la Henriade* est inférieure aux poëmes épiques qui étaient alors en possession de l'admiration générale, par combien de beautés neuves cette infériorité n'est-elle point compensée? Jamais une philosophie si profonde et si vraie a-t-elle été embellie par des vers plus sublimes et plus touchants? » En jugeant ainsi *la Henriade*, Condorcet répondait aux critiques qui avaient accueilli l'apparition du premier poëme épique de la France. Voisenon avait déjà répondu à ces critiques, en formulant une opinion qui sera celle de l'avenir : « *La Henriade*, quoique accusée injustement de n'être pas un poëme épique, sera l'unique qui restera de la nation. » Voltaire, en effet, a eu des imitateurs qui ne l'ont pas égalé dans un genre où lui-même est loin d'égaler Virgile, qui avait fait avant lui une épopée nationale. On peut en conclure que la poésie française, qui convient si bien au poëme didactique, au poëme satirique et au poëme descriptif, est impuissante à

s'élever à la hauteur du poëme épique, ou du moins à se maintenir à cette hauteur. Voltaire, qui était resté loin de Virgile, approcha davantage de l'Arioste. On ne doit que plus regretter, pour sa gloire, l'emploi déplorable qu'il fit de ces rares qualités dans un poëme qu'il n'est pas même permis de nommer, et qui serait peut-être un chef-d'œuvre, si l'auteur n'avait pas cherché à tourner en ridicule une des gloires les plus pures de la France, et si cette débauche d'esprit,



« Objet permis à leur oisif amour
Vert-Vert était l'âme de ce séjour. »

Fig. 45. — Scène du *Vert-Vert* de Gresset; d'après Moreau.

pour laquelle le jugement de la postérité ne saurait être trop sévère, n'était pas à la fois un outrage au patriotisme et aux mœurs. Il montra aussi, dans son poëme sur *la Guerre civile de Genève*, que la poésie satirique et badine était une des formes les plus naturelles de son génie. Il fut pourtant surpassé en divers genres par Gresset, qui, dans son *Vert-Vert* et son *Lutrin vivant*, fit deux petits chefs-d'œuvre de plaisanterie poétique; par Palissot, qui a été, dans sa *Dunciade*, plus piquant et plus mordant que Pope ne l'était dans la sienne; et par Racine fils, qui, dans ses poëmes calmes et sévères de *la Religion*

et de *la Grâce*, laissa bien en arrière le poëme de *la Loi naturelle*, que Voltaire n'avait mis en vers que pour prêter le secours de la poésie à la propagande de ses idées philosophiques. Voltaire, toutefois, ne recueillit que d'honorables applaudissements, quand il consacra son talent de poëte à chanter la *Bataille de Fontenoy* et à déplorer le *Désastre de Lisbonne*.

Ce talent de poëte, qu'on retrouve dans la plupart des ouvrages en vers de Voltaire, était toujours plus à l'aise dans la satire, dans la poésie familière et dans ce genre si capricieux et si varié qui comprend toutes les formes de la poésie fugitive. C'est là qu'il excellait à manier la langue rhythmée, en aiguisant le trait, et en faisant entrer dans le moule du vers de différentes mesures l'expression nette et précise d'une pensée ingénieuse ou spirituelle. Ses petites pièces de poésie, nées de la circonstance et du moment, forment une sorte d'anthologie française, vraiment française, que cinquante poëtes contemporains ne pourraient pas fournir ensemble. Ses satires, ses épîtres, ses discours en vers sont admirables, pleins de verve caustique, semés de portraits, de tableaux, de jugements et d'aperçus, qui n'appartiennent qu'à lui et qui revêtent souvent la forme de style la plus délicate et la plus habile. Ses lettres en vers et prose sont des chefs-d'œuvre qui témoignent d'une merveilleuse fécondité d'écrivain et de poëte. « Pendant un demi-siècle, a dit Ducis dans son discours de réception à l'Académie française, M. de Voltaire, presque seul, a soutenu avec éclat la gloire de la poésie française... Il sut attacher par le charme de ses vers toutes les classes de lecteurs, offrant à chacune tout ce qui pouvait lui plaire : aux femmes, les agréments et la molle facilité de leur esprit ; aux sociétés du monde et de la cour, leur ton ; aux philosophes, leurs idées ; aux hommes d'imagination, la richesse des couleurs et la variété des tableaux ; aux âmes sensibles, ces passions énergiques et brûlantes qu'il est aussi rare de ressentir que de peindre... C'est ainsi qu'il a conservé cinquante ans et transmis jusqu'à nous ce grand dépôt de la poésie française, que lui avait remis le siècle de Louis XIV. » Ducis, qui succédait à Voltaire, dans l'Académie, en qualité de poëte tragique, n'a pas indiqué, comme l'a fait la Harpe dans son Éloge de Voltaire, « celui de tous les genres où il a été

le plus original, qu'il s'est plus particulièrement approprié, dans lequel il a eu un ton que personne ne lui avait donné. » « Ce genre, ajoute la Harpe, est celui des poésies que l'on appelle *fugitives*, parce qu'elles semblent s'échapper avec la même facilité, et de la plume qui les produit et des mains qui les recueillent... Ce n'est ni la finesse d'Hamilton, ni la douceur naïve de Deshoulières, ni la gaieté de Chapelle, ni la mollesse de Chaulieu ; c'est l'ensemble et la perfection de tous les tons; c'est la facilité brillante d'un esprit toujours supérieur, et aux sujets qu'il traite et aux personnes à qui il s'adresse. » Voisenon en avait jugé de même, lorsqu'en proclamant Voltaire « l'homme le plus étonnant que la nature ait produit dans tous les siècles, » il ajoutait : « Ses poésies fugitives, bien supérieures à celles de Chaulieu, passeront à la postérité. »

La poésie française, par son essence même, convenait mieux aux genres familiers et gracieux qu'au caractère noble et pompeux de l'épopée ou de l'ode. La fable et le conte étaient des genres essentiellement sympathiques à l'esprit français : quoique la Fontaine soit resté inimitable, Vergier, Grécourt, Voltaire, approchèrent quelquefois de ce génie unique, dans le conte; Lamotte, Richer, le duc de Nivernois, et plus tard Florian, dans la fable. Gresset eût peut-être aussi marché sur les traces de la Fontaine, s'il eût essayé d'appliquer au conte et à la fable toutes les ressources du talent souple et varié qu'il déployait dans ses poëmes comiques et facétieux.

L'épigramme, qui n'avait été, pour ainsi dire, qu'une boutade de poëte en colère, à l'époque de Louis XIV, devint, au XVIIIe siècle, une des formes les plus raffinées de la poésie satirique; et, ce qui est à remarquer, les plus grands poëtes lyriques, Racine, J.-B. Rousseau et Lebrun, furent aussi les plus grands faiseurs d'épigrammes. Celles de J.-B. Rousseau sont les chefs-d'œuvre du genre, et Voltaire, qui s'y connaissait, les déclare « mieux travaillées que celles de Marot. » Au reste, en ce temps-là, tous les poëtes faisaient des épigrammes et les faisaient bien. « Piron, si l'on en croit l'abbé Voisenon, faisait tous les matins une épigramme contre l'abbé Desfontaines, qu'il lui envoyait très-régulièrement. L'abbé demanda un armistice. Piron alla

chez lui, et contrefit si bien le bonhomme, que par ses discours insinuants il l'amena à transcrire lui-même l'épigramme du matin. Piron alla ensuite porter l'autographe chez tous ses amis. » C'était là le *nec plus ultra* de l'épigramme.

Mais les poëtes, ceux-là même qui excellaient dans l'épigramme, avaient des visées plus hautes et plus dignes de la poésie : les uns se consacraient à la poésie didactique, les autres à la poésie descriptive. Racine le fils donna aux premiers le modèle du genre dans ses deux poëmes de *la Grâce* et de *la Religion.* Les poëtes qui se distinguèrent en ce genre, trop souvent froid et ennuyeux malgré son inépuisable variété, avaient choisi des sujets moins édifiants et moins solennels : P.-Jos. Bernard, que Voltaire a surnommé *Gentil Bernard*, poétisa *l'Art d'aimer*, Watelet, *l'Art de peindre*, et l'on eut bientôt des poëmes didactiques sur les différentes branches des sciences et des arts, que la poésie du XVIe et du XVIIe siècle avait déjà osé aborder avec moins de sécheresse et d'insipidité. L'*Art poétique* de Boileau resta le chef-d'œuvre du genre, et le roi de Prusse, l'élève de Voltaire, ne parvint pas, avec son *Art de la guerre*, à relever ce genre frappé à mort que les poëtes beaux esprits essayaient de faire revivre, en lui imposant des sujets agréables, tels que *le Bonheur*, d'Helvétius; *la Déclamation théâtrale*, de Dorat; *les Sens*, de du Rosoy, etc.

Les poëtes qui s'attachèrent au genre descriptif réussirent mieux et conservèrent plus longtemps la vogue : l'immense succès du poëme anglais des *Saisons*, par Thompson, engagea Saint-Lambert à faire un poëme français sur le même sujet et avec le même titre. On ne fut pas d'accord sur la supériorité de l'un ou de l'autre : « S'il m'appartenait de décider, dit Voltaire, je donnerais sans difficulté la préférence à M. de Saint-Lambert. Il me paraît non-seulement plus agréable, mais plus utile. L'Anglais décrit les saisons, et le Français dit ce qu'il faut faire dans chacune d'elles. Ses tableaux m'ont paru plus touchants et plus riants. » Voltaire aurait dû ajouter que si la versification de Saint-Lambert est élégante, sa poésie manque de chaleur, de force et d'élévation. Ce fut là néanmoins le premier et le plus remarquable essai de la poésie descriptive en France au XVIIIe siècle.

Ce genre de poésie plut beaucoup à la société qui se piquait d'être lettrée. Tous les poëtes furent pris d'une belle émulation pour se distinguer dans un genre qui avait été inauguré avec tant d'éclat par Saint-Lambert; ils rivalisèrent entre eux, afin de donner à la poésie descriptive un caractère plus didactique et plus pittoresque à la fois. L'abbé de Bernis composa *les Quatre saisons, ou les Géorgiques françaises*, et *les Quatre points du jour;* l'abbé Delille traduisit en vers, d'une manière inimitable, les *Géorgiques* de Virgile (1770), comme s'il eût obéi à un conseil de Voltaire, qui a dit : « Les *Géorgiques* de Virgile feront toujours les délices des gens de lettres. » Delille, avec sa traduction, obtint plus de succès et de renommée que tous les poëtes descriptifs avec des ouvrages originaux, et pourtant il attendit douze ans, douze années de travail dans le silence du cabinet, avant de publier son premier poëme descriptif, *les Jardins* (1782). D'autres avaient profité de la vogue que sa traduction des *Géorgiques* donna tout à coup à la poésie descriptive et champêtre. Rosset fit paraître en 1774 son poëme de *l'Agriculture*, et Voltaire lui écrivit, après la lecture de ce poëme : « J'y ai trouvé l'utile et l'agréable, la variété nécessaire, et la difficulté presque toujours heureusement surmontée. » Cinq ans après, Roucher mettait au jour son poëme des *Mois*, qui avait d'avance, par des lectures dans les salons, fatigué tous les échos de la Renommée. On l'avait élevé si haut alors, qu'on le fit descendre trop bas quand il fut imprimé. Jamais pareille chute, depuis la *Pucelle* de Chapelain, n'avait arrêté l'essor d'un poëte. Delille eut donc bien de la peine, malgré son incontestable mérite de versificateur brillant et magnifique, à remettre en faveur la pauvre poésie descriptive.

Les poëtes s'étaient multipliés et se multipliaient sans cesse; parmi cette foule prétentieuse, qui croyait avoir à sa dévotion un public enthousiaste et enivré, on pouvait à peine signaler trois ou quatre poëtes véritables, qui n'étaient pas même parvenus à sortir des rangs et à se faire acclamer par tout le monde : Malfilâtre avait fait paraître son charmant poëme mythologique de *Narcisse dans l'île de Vénus* (1769), et il était mort dans le dénûment; Gilbert avait appelé sur lui l'attention et la critique, par sa belle et courageuse satire du *Dix-huitième siècle*,

dédiée à Fréron (1775), et il était allé mourir à l'hôpital; Colardeau avait créé l'héroïde, dans sa traduction libre de la fameuse Lettre amoureuse d'Héloïse et Abailard, composée par Pope, et ce genre faux et languissant ne vécut pas même autant que son créateur, mort



Fig. 46. — *Le Seau d'eau* (scène du poëme tragico-poissard : *la Pipe cassée* de Vadé; chant Ier); d'après Eisen.



Fig. 47. — *La Danse* (même poëme; chant II).

à quarante-quatre ans; Boufflers, Parny et Bertin furent mieux inspirés en ressuscitant la poésie érotique, et en imitant à la française Ovide, Tibulle et Properce.

On pouvait cependant croire que la poésie, principalement la poésie galante et langoureuse, avait de nombreux partisans, surtout dans la société des jeunes femmes et des jeunes gens, quand on voyait chez les libraires tant de brochures nouvelles où le crayon gracieux des plus habiles dessinateurs et le burin des graveurs les plus séduisants prêtaient un charme inusité à des vers fades ou maniérés, que les Dorat, les

Pezay (voy. page 127), les Sainmore, les Imbert avaient la précaution de placer sous la sauvegarde des beaux-arts. (Voy. le chap. GRAVURE.) On ne doit pas s'étonner que des gens de goût et de bonne compagnie préférassent à ces bagatelles et à ces platitudes agrémentées la poésie



Fig. 48. — *La Vente à la criée* (même poëme ; chant III).



Fig. 49. — *La Pipe en morceaux* (même poëme ; chant IV).

burlesque et triviale, que Vadé allait retremper aux sources populaires. Le poëme de *la Pipe cassée*, avec son langage des halles, avait plus de saveur et de ragoût que toutes les afféteries de l'école de Dorat. Une chanson de Vadé, empruntée à la muse des Porcherons, trouvait plus d'échos, même dans le beau monde, que les indécences de la poésie érotique. « Les Parisiens, dit l'auteur du *Tableau de Paris* (en 1782), se sont amusés, pendant quelques années, des expressions burlesques et des jurements des poissardes : on copiait leur ton. Mais les calembours sont venus et ont tout anéanti. On ne se souvient plus de Vadé ; on

ne parle que du marquis de Bièvre et de Jeannot. J'ai vu s'éclipser la gloire de l'auteur de *la Pipe cassée;* je tremble pour celle de l'auteur de *la Comtesse Tation.* » La poésie n'avait été en bonne odeur à la cour que sous la régence du duc d'Orléans, qui composait des vers et qui les aimait; Louis XV en faisait peu de cas, et ne semblait pas même goûter ceux qu'on imprimait en son honneur, mais du moins il n'avait aucune aversion pour les poëtes. Louis XVI, au contraire, eut toujours en grande antipathie la poésie, les poëtes et les beaux esprits. A son avénement au trône, quand il fut question de désigner un premier ministre, Madame Adélaïde lui proposa le cardinal de Bernis : « Non, répondit brusquement le roi; il a fait des vers, c'est un poëte; je n'en veux pas. » Le nom du comte de Maurepas étant prononcé : « C'est un bel esprit, objecta Louis XVI, et j'ai ouï dire qu'il composait des chansons? — Chansons! reprit Madame Adélaïde, qui avait beaucoup d'amitié pour cet aimable et spirituel vieillard. En tout cas, ce n'est pas un poëte, puisque c'est l'homme de France le plus profondément instruit en matière d'étiquette et de cérémonial. — Oh! réparation d'honneur! » répliqua le roi. Et Maurepas fut premier ministre. Turgot fit aussi partie du ministère, et quand on apprit au roi que son contrôleur général des finances avait rimé aussi et fait imprimer un essai de traduction en vers de Virgile, d'Horace et de Tibulle : « Turgot poëte! c'est impossible, dit Louis XVI. Un économiste serait incapable de faire un seul vers. » Malgré les préjugés du roi contre les poëtes, la poésie avait repris faveur à la cour, sous les auspices de la reine et du comte d'Artois, et cependant jamais la poésie, en France, n'avait été plus faible ni plus insignifiante.

Ce n'est pas le XVIIIe siècle, mais le XVIIe qui inventa les poëmes en prose. La Fontaine, tout grand poëte qu'il fut en vers, avait donné, dans ses *Amours de Psyché*, un exemple que Fénelon, avec son *Télémaque*, fit admettre comme une ingénieuse et agréable exception dans la littérature française. Fénelon avait écrit, en prose, au courant de la plume, ce poëme moral, pour l'éducation du duc de Bourgogne, et son élève favori, l'Irlandais Ramsay, auquel il en confia le manuscrit, ne pouvant faire usage du privilége qu'il avait obtenu pour l'imprimer à

Paris, dut le faire paraître, en 1699, à Amsterdam, sous le titre de *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère.* L'ouvrage eut cinq ou six éditions anonymes en Hollande avant de pouvoir être publié à Paris, lorsque la régence eut levé l'interdiction qui l'empêchait de circuler en France. Fénelon avait voulu certainement faire un poëme, et même une épopée, en prose : « La poésie, dit-il dans ses *Réflexions sur la*



Fig. 50. — Le marquis de Pezay.
Vignette pour le *Pot pourri*, du marquis de Pezay (1764) ; d'après Eisen.

poétique, perd plus qu'elle ne gagne par les rimes; elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. » Voltaire, qui avait écrit en bons vers son poëme de *la Henriade*, ne voulut pas accepter la prétention exorbitante de Fénelon, qu'il persistait à considérer comme un prosateur et non comme un poëte : « Fénelon fit son *Télémaque* en prose, disait-il, parce qu'il ne pouvait le faire en vers. » Grâce à *Télémaque*

cependant, les poëmes en prose étaient naturalisés dans la langue française. La première imitation qu'on en fit ne fut pas heureuse : les *Voyages de Cyrus* (1727), par le chevalier de Ramsay, ne se placèrent pas à côté des *Aventures de Télémaque.* Le *Temple de Gnide* (1725), par Montesquieu, quoique écrit en prose, avait fait meilleure figure poétique, et l'on regretta que l'auteur n'eût pas versifié son charmant poëme. Montesquieu, de parti pris, s'était déclaré l'ennemi de toute espèce de poésie rimée, et Voltaire, qui lui en gardait rancune, ne lui pardonna jamais d'être, suivant son expression, « coupable de lèse-poésie. » L'abbé Terrasson écrivit aussi, à la manière de Fénelon, l'histoire de *Séthos*, qu'il présenta comme traduite d'un manuscrit grec (1731). Son succès encouragea malheureusement Marmontel à composer, dans le même style, une sorte de poëme épique, sans merveilleux, intitulé *les Incas* (1777), lequel trouva nombre d'admirateurs. Voltaire, qui lui écrivait alors, « Donnez-moi les *Incas* pour mon viatique, » avait dit, l'année précédente, peut-être avec intention : « Voyez comme *Séthos*, malgré quelques beaux passages, et les *Voyages de Cyrus*, sont tombés dans l'oubli, tandis que le *Télémaque* est toujours l'instruction et le charme de tous les jeunes gens. » La vogue des *Incas* fut contagieuse ; le poëme en prose devint désormais un genre de littérature à la mode. Florian, le neveu de Voltaire, avait préludé, par les pastorales d'*Estelle* et de *Galatée*, au poëme historique de *Gonzalve de Cordoue*, et le lourd Bitaubé, qui préparait aussi une épopée en prose, *les Bataves*, voyait déjà son petit poëme biblique de *Joseph* (1786), en prose, et quelle prose! traduit dans toutes les langues.

Les ouvrages en prose poétique avaient autant de lecteurs que les romans, qui paraissaient en si grand nombre depuis la régence et prenaient, dans la faveur du public, la place de ces Histoires et Aventures amoureuses, qu'on imprimait à l'étranger vers la fin du règne de Louis XIV. Le plus grand succès de cette époque avait été pour les *Mille et une nuits* (1704), contes arabes traduits ou plutôt imités par l'orientaliste Galland. Cette amusante publication se trouvait préparée par les contes de fées que Mmes d'Aulnoy, de Murat et autres avaient fait lire par toute la bonne société. Les délicieux contes écrits par Hamil-

ton, pour un choix d'amis de cour, ne furent mis en lumière qu'après sa mort ; mais de son vivant le comte de Grammont, son beau-frère, avait publié en Hollande les *Mémoires* de sa propre vie, arrangés par Hamilton sous la forme d'un roman historique. « Ces Mémoires,



Fig. 51. — Le Diable boiteux; imité d'une gravure de Walker, d'après Stothard.

dit Voltaire, sont de tous les livres celui où le fonds le plus mince est paré du style le plus gai, le plus vif et le plus agréable. C'est le modèle d'une conversation enjouée plus que le modèle d'un livre. » Un autre conteur, un autre romancier, auquel Voltaire portait envie et qu'il évitait d'apprécier à son juste mérite, c'était le Sage,

qui apprit à faire des romans espagnols en étudiant la littérature de l'Espagne, que personne alors ne connaissait plus en France. Le Sage publia d'abord le *Diable boiteux*, qui, pour être une imitation d'un livre espagnol, n'en est pas moins un livre essentiellement français par l'observation, par l'esprit, par le style. Le *Diable boiteux* fut si bien accueilli (1707), que le Sage se mit sur-le-champ à écrire *Gil Blas*, qui est son chef-d'œuvre et qui est aussi le chef-d'œuvre de notre littérature romanesque. *Gil Blas* vit le jour en 1715, et ne fut pas jugé aussi vite et aussi bien qu'on devait s'y attendre. Voltaire affecta de le traiter sans conséquence, en disant, dans ses notices sur les écrivains du siècle de Louis XIV, et avec une souveraine injustice : « Son roman de *Gil Blas* est demeuré, parce qu'il a du naturel ; il est entièrement pris du roman espagnol intitulé *la Vida de lo escudero don Marcos d'Obrego.* » Personne aujourd'hui ne se permettrait de soutenir que *Gil Blas* a été tiré d'un roman espagnol. L'ouvrage de le Sage est immortel ; c'est la peinture la plus fidèle et la mieux étudiée de l'homme dans toutes les conditions de la vie sociale.

Les autres romans de le Sage sont plus ou moins imités de l'espagnol, mais revêtus d'un brillant vernis d'esprit français. Son rival, non moins habile et cinq fois plus fécond que lui, était l'abbé Prévost, qui traduisit aussi, non de l'espagnol mais de l'anglais, plusieurs beaux romans, entre autres *Clarisse Harlowe*, *Pamela* et *Grandisson*, les chefs-d'œuvre de Richardson. Il composa lui-même beaucoup d'autres romans, qui ne sont pas inférieurs à ceux qu'il a traduits avec un art et un charme admirables. *Cleveland*, *le Doyen de Killerine*, les *Mémoires d'un homme de qualité*, les *Mémoires de M. de Montcal*, l'*Histoire d'une jeune Grecque*, sont des œuvres remarquables et tout à fait neuves ; la plus exquise est l'*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut.* On a prétendu que c'était la propre histoire de l'auteur. L'abbé Prévost, né en 1697, mort d'apoplexie en 1763, fut novice jésuite, deux fois militaire, devint bénédictin de Saint-Maur, puis aumônier du prince de Conti. « Ce fut à cette époque, ajoute l'abbé Voisenon, que commencèrent ses travaux ; il s'appliqua à peindre le torrent des passions dont il avait éprouvé l'empire ; ses couleurs fu-

rent d'autant plus fortes qu'elles étaient vraies et prises dans son cœur. »

Il n'y eut, auprès de l'abbé Prévost, qu'un romancier qui mérita de lui être comparé : c'était Marivaux, dont la réputation s'était faite au théâtre, avant qu'il songeât à l'augmenter en composant des romans métaphysiques et bourgeois. On y retrouve sans doute le style maniéré et affété, qu'il s'était fait pour exprimer toutes les nuances du sentiment, mais la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu* n'en sont pas moins des histoires très-intéressantes et très-agréables. C'est sans doute par allusion aux romans de Marivaux, que Voltaire a dit « qu'on mourrait de vieillesse avant d'avoir lu la centième partie des romans métaphysiques » qui existaient alors. Au surplus, Montesquieu n'était pas plus indulgent que Voltaire pour les romans à sentiments : « Vous voyez ici, dit-il dans ses *Lettres persanes*, des faiseurs de romans qui sont des espèces de poëtes, et qui outrent également le langage de l'esprit et du cœur ; qui passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours, et qui font des héros qui y sont aussi étrangers que les dragons ailés et les hippocentaures. » Le vulgaire des romans était, en effet, assez peu digne d'être relevé de cette condamnation en masse, ceux du chevalier de Mouhy et du marquis d'Argens, aussi bien que les *Anecdotes historiques* de Mlle de Lussan et les *Cent nouvelles nouvelles* de Mme de Gomez. Les romans de Mme de Tencin, entre autres le *Siége de Calais*, n'étaient pourtant pas inférieurs à ceux de Mme de la Fayette, qui avaient fait les délices de la cour de Louis XIV. Le roman semblait être le genre privilégié des femmes, et Mme Riccoboni, qui n'avait été qu'une actrice médiocre au Théâtre-Italien, fit une romancière de premier ordre : « Elle s'était toujours piquée d'être une femme à sentiment, dit Voisenon ; elle essaya d'être bel esprit ; elle était déjà quelque chose de plus rare, elle était femme d'esprit. Elle composa les *Mémoires du marquis de Crécy*, qui eurent du succès. Les *Lettres de Juliette Catesby* lui donnèrent avec raison une grande célébrité. » Mme de Graffigny ne fit qu'un roman, les *Lettres d'une Péruvienne* (1749), « qui sont noires et brûlantes, » dit l'abbé de Voisenon ; mais ce roman, dont les envieux voulurent lui contester la création, a suffi pour la rendre célèbre par toute l'Europe. On ne pouvait moins faire que d'applau-

dir un ouvrage à la fois décent et sentimental, dans un temps où le roman se traînait dans les fanges du libertinage. Le roman était alors le miroir honteux des mœurs de la cour et de ce qu'on nommait *le beau monde.* Crébillon fils, le censeur royal, le romancier favori de la mar-



« Tu m'as abandonné..... mais je t'aimerai toujours. »

Fig. 52. — *Jeannot et Collin;* d'après le dessin de Moreau, gravé par Trière. (*Contes* de Voltaire.)

quise de Pompadour, avait consacré toutes les finesses de son esprit à peindre d'après nature la dépravation au milieu de laquelle il vivait en homme de bonne compagnie. Le roman de Crébillon fils, sur lequel devaient renchérir encore les malsaines productions de Laclos et de Louvet, était le mauvais livre, dans toute l'acception du mot.

Ce dévergondage d'idées, de sentiments et d'actes malhonnêtes se

donnait ample carrière dans le roman et surtout dans le conte. Diderot n'avait pas échappé à ce travers, et Voltaire lui-même, sous prétexte de faire des romans philosophiques, ne s'imposait aucune règle de décence et de moralité. *Zadig*, *Candide*, *l'Ingénu*, sont des chefs-d'œuvre littéraires, mais qui blessent trop souvent les cœurs honnêtes.



Fig. 53. — *La Bergère des Alpes;* sujet tiré du conte de Marmontel.
(Gravé par le Veau, d'après Aubry.)

Voltaire pensait, d'ailleurs, que la philosophie sceptique et railleuse se trouvait bien à sa place dans le cadre du roman : « Il a mis la raison même en romans ; elle parle et fait toujours rire dans *Zadig*, *Memnon* et *Candide*, » disait Voisenon, qui, moins philosophe que Voltaire, n'a mis dans ses contes de fées que du libertinage, enveloppé de l'esprit le plus raffiné. On n'en voulait pas d'autre dans la littérature romancière. Marmontel eut l'incroyable idée de composer des *Contes moraux*, où tout était immoral, sauf quelques exceptions, et la bonne société eut l'étrange idée d'y chercher des modèles de vertu sous une forme

aimable et gracieuse. Marmontel était un philosophe de l'école de Voltaire, et il s'efforçait de glisser le plus de philosophie, à sa manière, dans ces *Contes moraux* et immoraux, qui firent plus de bruit que le meilleur livre. Marmontel, gonflé de son succès, essaya d'être plus sérieux dans *Bélisaire* et ne fut qu'ennuyeux, en se faisant doctoral et solennel.

J.-J. Rousseau ne pouvait rester neutre dans cette campagne des romanciers philosophes : il fit *Julie*, *ou la Nouvelle Héloïse*, qu'il écrivit dans une sorte d'extase et de démence : « Si je voulais caractériser J.-J. Rousseau par un de ses ouvrages, a dit le philosophe Azaïs, je choisirais *la Nouvelle Héloïse;* là se trouvent tous les mouvements de l'âme portés à l'extrémité ; c'est le faux, l'invraisemblable, le déréglé, l'impossible. » L'apparition de ce roman, qu'on ne lit plus, qu'on ne peut plus lire, fut un événement public : les libraires avaient peine à satisfaire aux demandes des acheteurs, quoique l'édition (1761) eût été tirée à un nombre considérable d'exemplaires. On louait donc le livre à raison de douze sous l'heure, et les quatre volumes étaient distribués à la fois entre quatre lectrices, qui se succédaient l'une à l'autre. Jamais le poison et l'ennui n'avaient été distillés à plus haute dose, et l'auteur se persuadait avoir fait un ouvrage moral et utile. L'auteur des *Confessions* entreprit, dans son *Émile*, qui n'est pas un véritable roman, mais une longue déclamation romanesque, de faire la leçon aux philosophes ; et, grâce aux séductions de son style enchanteur, il se fit lire et relire par les hommes, comme il avait été lu par les femmes, que *la Nouvelle Héloïse* tint longtemps sous son prestige. Les romans par lettres, ces longs et fastidieux romans, dont l'invention appartenait à l'Angleterre, avaient été si bien adoptés par la société française, qu'elle n'en voulait plus d'autres. On lui donna force imitations de *la Nouvelle Héloïse*, et quelques-unes des plus originales, comme *le Paysan perverti* et *la Paysanne pervertie*, de Restif de la Bretonne, outragèrent audacieusement les mœurs, sous prétexte de les peindre avec sincérité. Les femmes du monde, effrayées et dégoûtées de cette licence, revinrent tout naturellement aux romans imités ou traduits de l'anglais ; la sensibilité, que Rousseau avait mise à la mode, tournait à la sensiblerie,

et ce besoin de répandre des larmes sur des maux imaginaires, qui avait donné une vogue passagère aux *Épreuves du sentiment* du lu-



Fig. 54. — *L'aqueduc détruit,* scène tirée des *Confessions* de J.-J. Rousseau, part. I, liv. Ier ; d'après Moreau.

gubre et monotone Arnaud de Baculard, trouva bientôt un aliment plus sain dans le chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, dans la touchante histoire de *Paul et Virginie* (1787).

Les littératures étrangères avaient exercé une influence parfois fâcheuse sur la littérature française et même sur l'esprit français, qui se passionne toujours pour le nouveau. Shakespeare, traduit ou paraphrasé par Letourneur, avait été une révélation; l'engouement fut encore plus fanatique, quand le même Letourneur traduisit plus littéralement les *Nuits* d'Young et les *Méditations* d'Hervey, qui jetèrent un reflet sombre et mélancolique sur la poésie française. Le *Gulliver* de Swift et le *Tristram Shandy* de Sterne, ainsi que son *Voyage sentimental*, avaient trop d'analogie avec les contes et les romans de Voltaire pour n'être pas les bienvenus en France. Wieland, qui n'était qu'un imitateur de Voltaire et qui se trouvait un peu dépaysé en Allemagne, avait aussi tout ce qu'il fallait pour plaire à des lecteurs français, l'esprit, la malice et l'audace. Les *Souffrances du jeune Werther* (1776), de Goëthe, étaient bien faites pour toucher vivement « les âmes sensibles, » comme on disait alors, que la lecture de *la Nouvelle Héloïse* avait si profondément émues. Les poésies champêtres de Gessner excitèrent un véritable enthousiasme dans les familles honnêtes, où l'on ignorait l'existence des Idylles de Théocrite et des Bucoliques de Virgile. En somme, les traducteurs ne manquaient pas d'occupation en tous genres : on avait publié presque simultanément plusieurs traductions différentes du Tasse, de l'Arioste et même du Dante; on ne se lassait pas de réimprimer la traduction de *Don Quichotte*, par Filleau de Saint-Martin.

Si l'époque était bonne pour les traducteurs, elle était meilleure encore pour les compilateurs, et tous ne méritaient pas les dédains de Montesquieu, qui ne les épargne guère dans les *Lettres persanes*. Ces laborieux vulgarisateurs, qui, comme Caylus et Tressan, remaniaient et popularisaient nos vieux romans de chevalerie, ou qui, comme Contant d'Orville et le marquis de Paulmy, analysaient des milliers de volumes hors d'usage dans la *Bibliothèque universelle des romans* (224 parties in-12) et dans les *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* (71 volumes in-8°); ces modestes ouvriers littéraires ne songeaient qu'à rendre service aux lettres; ils n'aspiraient pas à prendre rang parmi les maîtres de la langue et les écrivains de génie. Leurs utiles

travaux n'empêchaient pas les gens de goût de s'attacher de préférence aux œuvres de style, qui seront la gloire éternelle de notre litté-



Fig. 55. — Frontispice des Mémoires de Beaumarchais contre Goëzman, etc. (Paris, 1774); d'après Marillier.

rature, et de passer avec indifférence devant ces rangées immobiles de volumes plus ou moins instructifs, plus ou moins intéressants, pour aller étudier sans cesse l'éloquence sacrée dans le *Petit Carême*

de Massillon, l'éloquence judiciaire dans les *Discours* de d'Aguesseau, l'éloquence polémique et satirique dans les *Mémoires* de Beaumarchais, l'éloquence académique dans les *Éloges* de Thomas et de Chamfort, l'éloquence politique dans le *Contrat social* de J.-J. Rousseau et l'*Esprit des lois* de Montesquieu.

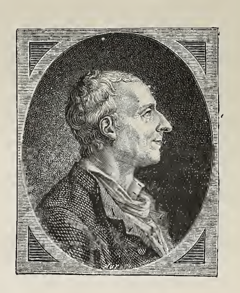
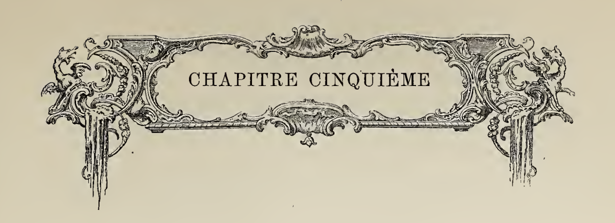


Fig. 56. — Montesquieu; d'après le portrait de Chaudet, gravé par Tardieu.



L'ART DRAMATIQUE

Décadence de la littérature dramatique à la fin du XVIIe siècle. — La tragédie : Crébillon, Voltaire, du Belloy, la Harpe. — La comédie de mœurs : Regnard, Dancourt, Dufresny, Destouches, Gresset, Piron. — Le drame bourgeois : Diderot, Saurin, Beaumarchais. — La comédie satirique : *les Philosophes* de Palissot et *l'Écossaise* de Voltaire. — La comédie italienne : Marivaux, Favart, Florian. — — Le théâtre de la Foire et l'Opéra-Comique : le Sage, Sedaine, Collé. — La comédie politique et sociale : Beaumarchais : *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro.*



EPUIS la mort de Molière (1673), la comédie, la vraie comédie n'existait plus en France, quoique beaucoup de pièces, plus ou moins faibles, en ce genre, si l'on en excepte celles de Brueys et Palaprat, fussent représentées journellement par les comédiens ordinaires du roi, qui avaient transporté leur théâtre de la rue Guénégaud dans la rue des Fossés-Saint-Germain des Prés (18 avril 1689), nommée aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie. Depuis la représentation de la dernière tragédie (*Phèdre*, 1677) que Racine avait composée pour la scène d'un théâtre public, une multitude de tragédies, assez mauvaises ou insignifiantes, n'avaient fait, aussi, que passer et disparaître au milieu de l'indifférence ou des bruyants dédains du parterre. Cette décadence de l'art dramatique, à la fin du XVIIe siècle,

coïncidait avec l'opinion à peu près générale des honnêtes gens, qui condamnaient alors les spectacles et qui en eussent volontiers demandé la suppression absolue. Cette suppression, cependant, Louis XIV ne l'eût pas ordonnée; il se bornait à ne plus faire jouer la comédie en sa présence, par ses comédiens ordinaires ; il leur avait toutefois laissé ce titre, mais il le leur fit payer, en quelque sorte, malgré eux, par de bonnes œuvres, en signant un arrêt du conseil (1er mars 1699) qui leur enjoignait de donner aux pauvres de l'Hôpital-Général le sixième de la recette brute de chaque représentation. Il n'est pas indifférent de remarquer que cet arrêt du conseil, qui a encore force de loi aujourd'hui, précéda de deux mois à peine la mort de Racine (26 avril 1699), que la représentation de ses tragédies, restées au répertoire, avait mis au supplice pendant vingt-deux ans, en troublant sa conscience de chrétien et sans lui rapporter des droits d'auteur qu'il aurait sans doute employés en aumônes. L'espèce de réprobation qui s'attachait à l'art dramatique remontait à l'anathème que Bossuet avait jeté sur la comédie, à l'occasion du *Festin de pierre* et du *Tartufe* de Molière. Les moralistes s'étaient prononcés, à cet égard, dans le sens des écrivains religieux. La Bruyère, avec sa prudence habituelle, avait seulement indiqué ce moyen terme de conciliation entre les adversaires et les défenseurs du théâtre : « Il semble que le roman et la comédie pourraient être aussi utiles qu'ils sont dangereux. » Mais son continuateur, l'avocat Alleaume, dans la *Suite des Caractères de Théophraste* (1697), ne voulut pas admettre de transaction sur un sujet aussi délicat, dans un temps où les spectacles étaient abandonnés par ceux-là même qui ne les condamnaient pas généralement : « Quand même la comédie recouvrerait sa première pureté, elle serait, à parler chrétiennement, dangereuse. Quelque modeste qu'elle devienne, se prescrira-t-elle des bornes ? N'exercera-t-elle pas avec une fureur égale cette liberté de censurer les mœurs ? Quelque honnête qu'elle puisse être, n'y verra-t-on plus d'intrigues amoureuses, de paroles équivoques, de gestes lubriques ? Une pièce dépouillée de ces ornements, dénuée de ces mots licencieux, piquants, impies même, flatterait peu le mauvais goût des spectateurs. »

Toutes ces colères, toutes ces défiances s'adressaient particulièrement,

on n'en saurait douter, à la comédie proprement dite, à cette comédie qui se souvient de ses origines, en tombant par moment dans la farce, et qui cotoie sans cesse les régions malsaines de la satire et du scandale; mais on regardait comme absolument inoffensive la tragédie, qui n'intéressait, qui ne passionnait le spectateur que pour des situations dramatiques, terribles ou touchantes, pour des caractères héroïques et supérieurs, pour des sentiments élevés et nobles. Cette tragédie, en effet, n'était qu'une imitation banale de la tragédie de Corneille et de Racine.



Fig. 57. — La Comédie; composition allégorique, d'après Cochin.

L'ennui et le dégoût des habitués du théâtre en faisaient justice, et bien rarement une tragédie nouvelle obtenait plus de cinq ou six représentations devant une salle presque vide. Thomas Corneille, qui avait eu de si brillants succès du vivant de son illustre frère, avait pu croire encore à la réussite de sa dernière tragédie, *Bradamante*, qui fut jouée douze fois de suite, en 1695. Mais les tragiques de cette époque, Abeille, la Chapelle, mademoiselle Bernard, ou plutôt son collaborateur Fontenelle, Lagrange-Chancel, plus connu aujourd'hui par ses haineuses *Philippiques* que par ses œuvres théâtrales, le vieux Boyer et le vieux Pradon, assistaient à la déchéance de l'art et y contribuaient par leurs ouvrages, qui n'étaient que des redites éternelles sur un thème usé et fastidieux.

C'est à peine s'il est permis de citer quelques tragédies, jouées ou reprises avec succès, qui renferment des scènes remarquables et qui ont mérité de rester au théâtre jusqu'à nos jours : *Pénélope*, de l'abbé Genest (1684); *Médée*, de Longepierre (1694); *Manlius*, de la Fosse (1698); *Amasis*, de la Grange-Chancel (1701). La *Médée*, de Longepierre, quoique inégale et remplie de déclamations, est fort supérieure à celle de Pierre Corneille, suivant Voltaire, qui ajoute : « Longepierre fit beaucoup d'autres tragédies d'après les poëtes grecs, et il les imita en ne mêlant point l'amour à ces sujets sévères et terribles. » La critique dramatique, dans les dernières années de Louis XIV, ne voulait reconnaître qu'un seul poëte contemporain qui fût digne de prendre place à côté de Racine. C'était Campistron (né en 1656, mort ignoré en 1723), qui fit représenter une dizaine de tragédies, et qui dut une partie de sa réputation au comédien Baron, que ces tragédies n'avaient jamais mieux inspiré. « Il y a des choses touchantes dans ses pièces, dit Voltaire ; elles sont faiblement écrites, mais au moins le langage est assez pur ; après lui, on a tellement négligé la langue dans les pièces de théâtre, qu'on a fini par écrire d'un style entièrement barbare. » Voltaire, en parlant ainsi, lançait une épigramme contre Crébillon, qui, malgré les incorrections de style qu'on peut lui reprocher avec raison, occupa encore le second rang sur la scène tragique, lorsque Voltaire se fut emparé du premier.

Les imitateurs de Racine, en dépit du succès de l'*Andronic* de Campistron (1685) et de l'*Absalon* de Duché de Vancy (1712), avaient cédé la place aux imitateurs de Corneille. Voltaire dit à ce propos, en rappelant les tragédies de J. de la Chapelle, qui eurent du succès en leur temps : « Il était un de ceux qui tâchaient d'imiter Racine, car Racine forma, sans le vouloir, une école, comme les grands peintres : ce fut un Raphaël qui ne fit point de Jules Romain ; mais au moins ses premiers disciples écrivirent avec quelque pureté de langage, et dans la décadence qui a suivi, on a vu de nos jours des tragédies entières où il n'y a pas douze vers de suite dans lesquels il n'y ait des fautes grossières. » Voltaire s'attaquait toujours à son rival Crébillon, qui avait inauguré au théâtre un nouveau genre où il a excellé, et qui mit en œuvre tout ce que la tragédie peut tirer de la terreur et de la pitié. Jolyot de Crébillon, né à Di-

jon en 1674, vint se fixer à Paris, pour y suivre la carrière du barreau, comme son père; mais la première cause qu'il gagna, ce fut à la Comédie française, où il fit représenter sa tragédie d'*Idoménée*, en 1705. Le cinquième acte de cette pièce ayant déplu, l'auteur en composa un nouveau, qui fut joué dix jours après la première représentation et qui ne rencontra que des applaudissements. A deux ans de là, il obtenait, avec *Atrée et Thyeste*, un véritable triomphe; il donna successivement *Électre* (1708), *Rhadamiste et Zénobie* (1711), *Xerxès* (1714), *Sémiramis* (1717). On est autorisé à supposer que l'éclatant début de Voltaire, qui, à l'âge de vingt-quatre ans, avait abordé la scène tragique avec un chef-d'œuvre, *Œdipe* (18 novembre 1718), empêcha Crébillon de compromettre sa réputation acquise et incontestée, en essayant de soutenir la lutte contre un rival aussi heureux et aussi redoutable. Il céda pourtant une seule fois aux insistances de ses amis et aux excitations de ses admirateurs aveugles, lorsqu'il consentit à faire jouer, en 1726, sa tragédie de *Pyrrhus*, qui fut applaudie, mais qui n'arriva pas sans peine à la seizième représentation. C'était rester loin des quarante-cinq représentations d'*Œdipe*, et Crébillon ne sortit que longtemps après de la retraite silencieuse à laquelle il avait lui-même condamné sa muse, lorsque, obéissant contre son gré au désir de la marquise de Pompadour, sa protectrice, et à la volonté tacite du roi, qui le pensionnait, il subit, en quelque sorte, la représentation de ses deux dernières tragédies : *Catilina* (1748) et *le Triumvirat* (1754). La représentation de ces tragédies, pâles reflets du génie rude et sauvage qui s'était révélé dans *Atrée et Thyeste* un demi-siècle auparavant, fut un double triomphe pour Voltaire, auquel appartenait désormais sans partage le sceptre du théâtre tragique.

Crébillon n'assistait pas sans tristesse, sinon sans envie, aux succès de son jeune rival, qui était possédé d'une implacable jalousie à l'égard de ce vieux rénovateur de la tragédie antique. Quand Voltaire, obstiné dans sa manie de refaire tous les sujets que Crébillon avait traités, eut composé une tragédie d'*Oreste*, avec l'intention de faire oublier l'*Électre* de Crébillon, qu'on représentait toujours à la Comédie française, il poussa la cruauté jusqu'à venir lui-même présenter sa pièce à l'examen de l'auteur d'*Électre*, qui était encore censeur dramatique en 1750.

« J'ai été content de mon *Électre*, répondit doucement Crébillon à Voltaire, qui s'excusait d'avoir traité le même sujet que lui : je souhaite, mon cher collègue, que le frère vous fasse autant d'honneur que la sœur m'en a fait. » La mort de celui qu'on a surnommé l'*Eschyle français* n'apaisa pas l'envieuse rivalité de Voltaire, qui continua de faire la guerre à la mémoire littéraire de Crébillon, après lui avoir une seule fois rendu cet hommage public en pleine académie : « Je vois ce génie véritablement tragique ; je le regarde avec une satisfaction mêlée de douleur, comme on voit sur les débris de sa patrie un héros qui l'a défendue. » Les défauts des ouvrages de Crébillon sont sans doute aussi nombreux et aussi saillants que leurs beautés ; il n'a jamais eu la préoccupation d'être un écrivain, mais il resta pénétré de cette idée, que la tragédie avait atteint son but lorsqu'elle frappait les spectateurs d'une grande émotion de terreur ou de pitié : « L'impulsion de son génie et la lecture de tous nos grands romans le portèrent vers le tragique, dit Voisenon dans ses *Portraits littéraires*. Son pinceau était mâle, hardi et plein de nerf. Il ne ressembla ni à Corneille, ni à Racine : il fut lui. Rousseau disait qu'il était *un des trois*. Mais il n'avait ni goût ni délicatesse dans l'esprit. » Le jugement de Montesquieu est encore plus exact et plus impartial : « Nous n'avons pas, dit-il, d'auteur tragique qui donne à l'âme de plus grands mouvements que Crébillon, qui nous remplisse plus de la vapeur du Dieu qui l'agite. Il vous fait entrer dans le transport des bacchantes. On ne saurait juger son ouvrage, parce qu'il commence par troubler cette partie de l'âme qui réfléchit. C'est le véritable tragique de nos jours, le seul qui sache bien exciter la véritable passion de la tragédie, la terreur. » Cependant Crébillon était loin d'être d'humeur sombre ou mélancolique ; il vivait très-retiré, au milieu de ses chiens, lisant des romans et fumant du matin au soir, n'allant jamais au théâtre et s'imaginant qu'on jouait fréquemment ses tragédies, qui avaient disparu de l'affiche, sinon du répertoire, depuis que Voltaire avait renouvelé la scène tragique et changé à son profit le goût des spectacles.

La première tragédie de Voltaire, *Œdipe*, avait été reçue avec enthousiasme (18 novembre 1718) : « Elle eut, dit Maupoint, qui assistait à la représentation, un de ces succès extraordinaires si peu communs au

théâtre, et cela sans le secours des épisodes et des scènes tendres, et privée d'ailleurs du grand acteur qui n'aurait pas manqué de la faire valoir, je veux dire le sieur Ponteuil, qui mourut en ce temps. » Le régent alla voir la tragédie nouvelle; le lendemain il se fit présenter l'auteur, qui venait de faire un assez long séjour à la Bastille, et lui remit une gratification de mille écus. « Je remercie Votre Altesse royale, répondit ce dernier, de ce qu'elle veut bien se charger de ma nourriture, mais je la prie de ne plus s'occuper de mon logement. » Dans une lettre au P. Porée, qui avait été son professeur d'humanités au collége de Louis-le-Grand, Voltaire raconte comment il avait fait sa pièce : « J'étais plein de la lecture des anciens et de vos leçons, dit-il, et je connaissais fort peu le théâtre de Paris, et je travaillai comme si j'avais été à Athènes... J'eus bien de la peine seulement à obtenir que les comédiens de Paris voulussent exécuter les chœurs, qui paraissent deux ou trois fois dans la pièce; et j'en eus bien davantage à faire recevoir une pièce presque sans amour... En un mot, les acteurs, qui étaient dans ce temps-là petits-maîtres et grands seigneurs, refusèrent de représenter l'ouvrage. J'étais extrêmement jeune : je crus qu'ils avaient raison. Je gâtai ma pièce, pour leur plaire... On se moqua de Sophocle et de son imitateur... J'employai des amis; enfin, ce ne fut qu'à force de protections que j'obtins qu'on jouerait *Œdipe.* » Ce brillant début n'eut pas d'abord les suites qu'on devait en attendre : la seconde tragédie de Voltaire, *Artémire*, représentée en 1720, ne réussit pas; la troisième, *Mariamne*, jouée quatre ans plus tard, fut si mal reçue, comme l'avoue l'auteur lui-même, qu'à peine put-elle être achevée; mais, au moyen de quelques changements, elle reparut l'année suivante et fut cette fois accueillie très-favorablement : « C'était, dit Condorcet, le sujet d'*Artémire* sous des noms nouveaux, avec une intrigue moins compliquée et moins romanesque, mais c'était surtout le style de Racine. » La persévérance que Voltaire avait mise à se corriger et à perfectionner son ouvrage prouve qu'il se rendait bien compte des difficultés de l'art dramatique, auquel il voulait consacrer toutes ses aspirations. On ne le vit néanmoins tenter la fortune du théâtre que six ans plus tard : il avait imité Ra-

cine dans *Mariamne*, et quarante représentations consécutives n'avaient pas épuisé son succès. Il imita Corneille, dans *Brutus* (1730), sans rester trop loin de son modèle, et ce chef-d'œuvre n'eut que seize représentations. Après ces représentations, aussi froides que peu suivies, Fontenelle, qui avait fait aussi de méchantes tragédies quarante ans auparavant, dit à l'auteur, assez mécontent de la froideur du public, qu'il n'était peut-être pas propre à la tragédie; que son style était trop fort, trop pompeux, trop brillant : « Je vais donc relire vos Pastorales ! » reprit Voltaire, en lui tournant le dos.

Voltaire avait au plus haut degré le génie tragique, et de tous les genres de littérature dans lesquels il excella, ce fut toujours la tragédie qui eut ses préférences : « De tous les genres de poésie, dit-il dans son *Dictionnaire philosophique,* celui qui charme le plus les esprits instruits et cultivés, c'est la tragédie. » Il regardait le style comme indispensable à toute œuvre dramatique : « Dans le siècle passé, disait-il, il n'y eut que le seul Racine qui écrivit des tragédies avec une pureté et une élégance presque continues. » Il s'étonnait donc que la tragédie d'*Inès de Castro* (1723), « l'une des plus intéressantes qui soient restées au théâtre, » disait-il, eût obtenu tant d'applaudissements, malgré la manière sèche et prosaïque dont cette pièce est écrite. Un jour, la Motte-Houdard, par distraction sans doute, dit à Voltaire que le sujet d'*Œdipe* était certainement le plus beau que pût traiter un auteur tragique : « Il faut que j'en fasse une tragédie en prose, ajouta-t-il en se parlant à lui-même. — Faites cela, repartit Voltaire, et moi je mettrai en vers votre *Inès de Castro.* » Pendant sa vie entière, Voltaire travailla sans cesse à multiplier les formes et les caractères de la tragédie, qu'il avait le droit de considérer comme sa conquête et son domaine. « Il fit naître de nouveaux fruits dans un champ que tant de moissons semblaient avoir épuisé, » dit l'auteur des *Deux âges du goût et du génie français* (1770). M. de Voltaire enfin eut mille obstacles à vaincre et semble n'en avoir pas même eu à combattre. Sa marche est libre, hardie ; sa manière n'est d'aucun autre. Il n'est ni Corneille, ni Racine, ni Crébillon ; il est tous les trois ensemble. Il réunit leurs différents genres, et y joint un caractère qui

lui est propre. Nul ne l'égalera jamais dans l'art d'embellir la morale, de l'adapter au sentiment, de la rendre aussi touchante que le sentiment même. Tout dans ses drames tourne au profit de l'humanité..... Éloquent et sublime dans *Brutus* et *la Mort de César;* touchant et



« Du plus grand des Romains, voilà ce qui vous reste ! »

Fig. 58. — Tiré de la *Mort de César* par Voltaire, acte III, dernière scène; d'après le dessin de Moreau, gravé par Duclos (1782).

naturel dans *Zaïre;* magnifique, élevé, dans *Sémiramis;* métaphorique dans *Alzire* et *Mahomet;* noble et simple dans *Tancrède*, il change à son gré de pinceau. » La Dixmerie, dans cette nomenclature éloquente des principales tragédies de Voltaire, ne cite pas toutes celles qui eurent le secret de passionner la foule et de la ramener, toute frémissante

d'émotion, au théâtre qu'elle avait abandonné. On ne saurait oublier *Mérope* (1743), « la seule tragédie où des larmes abondantes et douces, suivant l'expression de Condorcet, ne coulent point sur les malheurs de l'amour, » et dont le succès fut tel, que le parterre demanda à voir l'auteur, honneur inusité jusqu'alors. *Oreste* (1750) et *Rome sauvée* (1752), qui furent le dernier effort de son impitoyable rivalité contre Crébillon; *Adélaïde du Guesclin* (1734), qui était bien de la famille du *Cid* de Corneille; *l'Orphelin de la Chine* (1755), qui ne fut qu'un brillant plaidoyer philosophique, et ses trois dernières tragédies représentées : *Zulime, les Scythes, Olympie*, qui accusaient sans doute la vieillesse du poëte, mais qui n'annonçaient pas encore la décrépitude de son talent.

Voltaire avait fait entrer dans le cadre uniforme de la tragédie toutes les époques historiques, tous les peuples, toutes les expansions de l'âme, tous les caractères des passions, toutes les nuances des sentiments. Condorcet a parfaitement défini la tragédie telle que Voltaire l'avait comprise : « Une tragédie est une expérience sur le cœur humain, et cette expérience ne réussit pas toujours, même entre les mains les plus habiles. » Voltaire, en effet, ne réussit pas toujours avec les conceptions les plus neuves, avec les inspirations les plus belles : souvent les cabales troublèrent, empêchèrent ses triomphes les mieux mérités. Il ne fallait qu'un mot malicieux, lancé par quelque spectateur, pour compromettre un succès, pour amener la chute d'un admirable ouvrage. A la première représentation de *Mariamne*, lorsque la reine approchait de ses lèvres la coupe empoisonnée, un plaisant du parterre se mit à crier : *La reine boit!* La pièce finit au milieu des éclats de rire, et l'auteur dut changer son dénoûment. *Sémiramis* faillit tomber, par suite d'une circonstance absolument étrangère à la tragédie qu'on représentait : le théâtre était alors encombré par les spectateurs, qui s'y trouvaient assis et debout; quand le tombeau de Ninus s'ouvrit, la sentinelle qui avait son poste dans les coulisses se mit à crier : « Messieurs, place à l'Ombre, s'il vous plaît! » Et l'Ombre, qui ne parvenait pas sans peine à se faire jour dans la cohue, fut saluée par des éclats de rire que son apparition tardive ne fit que redoubler. *Adélaïde*

du Guesclin eut encore plus de malheur : les applaudissements n'avaient pas fait faute à la pièce, dans tout le cours de cette sympathique représentation, quand le duc de Vendôme adressa au sire de Coucy ce noble et généreux appel : « Es-tu content, Coucy ? » Un des assistants répéta d'un ton moqueur : *Couci-couci*, et la salle entière répondit en écho : *Couci.* La pièce tomba, et Voltaire fut obligé de la remettre au théâtre, sous le titre d'*Amélie, ou le Comte de Foix*, en supprimant le mot sublime et le nom malheureux qui avaient été cause de la chute d'*Adélaïde du Guesclin.* Ce grand homme, qui avait doté la scène française de tant de chefs-d'œuvre, obéissait humblement aux arrêts du parterre ; mais il se soumettait avec moins de docilité aux caprices des comédiens, car dans ses tragédies il ne suivait pas d'autre poétique, il n'avait pas d'autre règle ni d'autre but que de peindre l'homme d'après nature : « C'est ce grand secret de la tragédie, dit Marmontel dans ses *Éléments de littérature*, secret presque oublié depuis Euripide, qui a valu à Voltaire l'honneur d'être mis à côté de Corneille et de Racine, ou plutôt la gloire d'être élevé au-dessus d'eux, comme ayant mieux connu ou plus fortement remué les grands ressorts du cœur humain. »

On peut dire que Voltaire n'eut pas, en son temps, de rivaux dans la tragédie. C'est à peine si, de son vivant, dix ou douze pièces, bien inférieures aux siennes, furent jugées dignes de rester au répertoire et de reparaître de temps à autre sur la scène. Cet honneur ne fut accordé qu'à l'*Inès de Castro* de la Motte-Houdard, au *Marius* de de Caux (1715), au *Gustave Wasa* de Piron (1733), à la *Didon* de Lefranc de Pompignan (1734), à l'*Édouard III* de Gresset (1740), aux *Troyennes* de Châteaubrun (1754), à l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de la Touche (1757), au *Spartacus* de Saurin (1760), et surtout à sa belle tragédie de *Blanche et Guiscard*, etc. Mais aucune de ces tragédies, où l'on avait applaudi de belles scènes et de beaux vers, ne méritait de prendre rang auprès des chefs-d'œuvre de Voltaire. Il faut aussi remarquer que ces différents auteurs, après des essais plusieurs fois renouvelés avec des chances alternatives de bonne et de mauvaise fortune, n'avaient pu, chacun, sauver de l'oubli qu'une seule pièce, qui n'était même pas

comparable aux plus faibles de Voltaire. Cependant plusieurs poëtes tragiques avaient profité de l'éloignement et de l'absence continue de Voltaire, retiré dans son château de Ferney, pour s'emparer du théâtre et s'y faire une position, assez enviable sans doute, par des œuvres estimables, mais dont les qualités dramatiques n'étaient pas soutenues par un style élégant et correct. Lemierre et de Belloy écrivaient mal et manquaient de goût : leurs tragédies, auxquelles le Kain et les excellents acteurs de la Comédie française prêtaient le secours de grands talents réunis, obtinrent de brillants succès, que l'engouement, la circonstance et l'esprit de parti opposèrent aux succès durables des pièces de Voltaire. La première tragédie de Lemierre, *Hypermnestre* (1758), était la meilleure de toutes celles qu'il fit représenter ; mais *Guillaume Tell* (1766) et *la Veuve du Malabar* (1770), malgré le langage barbare de l'auteur, avaient réussi avec plus d'éclat. Buirette de Belloy eut des succès encore plus retentissants, après ses deux premières pièces imitées de Métastase : *Zelmire* et *Titus*. Il avait créé, en quelque sorte, la tragédie nationale et patriotique, en s'inspirant d'*Adélaïde du Guesclin* et de *Tancrède* de Voltaire ; il fit représenter successivement, de 1765 à 1772, *le Siége de Calais*, *Gaston et Bayard*, *Gabrielle de Vergy*, et *Pierre le Cruel*, la seule de ses pièces qu'il eut le chagrin d'entendre siffler. La représentation du *Siége de Calais* (1765) avait été presque un événement politique, et de Belloy, comblé d'éloges et d'honneurs, fut mis tout à coup au-dessus de Voltaire, par l'enthousiasme exagéré de ses partisans. Voltaire, à cette époque, était malade à Ferney, et le dépit qu'il ressentit de se voir préférer un nouveau venu, un écolier, comme il l'appelait, se formula dans cette épigramme : « Vous pouvez annoncer ma mort prochaine à la Comédie française, écrivait-il à le Kain ; mais ce qui me console de quitter la vie, c'est que je laisse après moi M. Lemierre et M. de Belloy. » Lemierre, qui n'était pas, suivant l'opinion d'un de ses confrères, le premier des poëtes, mais qui en était le plus glorieux, eût été satisfait du compliment de Voltaire, s'il ne l'avait pas partagé avec l'auteur du *Siége de Calais*. « Je parierais, dit-il, que ce pauvre de Belloy ne s'apercevra pas que M. de Voltaire a voulu se moquer de lui. »



Couronnement du buste de Voltaire au Théâtre Français, le jour de la sixième représentation d'Irène, le 30 mars 1778.
D'après le dessin de Moreau le Jeune, gravé par Gaucher.

Voltaire avait pu voir, avant sa mort, entrer dans la carrière deux ou trois jeunes concurrents, qu'il pouvait croire plus capables de marcher sur ses traces : c'était son élève favori, la Harpe, lequel s'annonçait du moins comme un écrivain qui ne paraissait pas devoir s'arrêter au succès de son *Comte de Warwick* (1763), et à qui plus tard, en effet (1776), sa tragédie de *Mélanie* ouvrit les portes de l'Académie française; c'était Chamfort, que la réussite complète de son unique tragédie, *Mustapha et Zéangir* (1776), ne décida pas à rester fidèle à la muse tragique; c'était enfin Ducis, qui avait montré le premier comment on pouvait introduire Shakespeare sur la scène française, et qui pourtant eut le regret de n'avoir jamais obtenu le suffrage sincère et public de Voltaire, auquel il devait bientôt succéder à l'Académie. Ducis n'avait encore, il est vrai, fait jouer que *Hamlet* (1769) et *Roméo et Juliette* (1772), mais on savait qu'il se préparait à traduire ou plutôt à imiter à la française les principaux drames du créateur de la tragédie anglaise.

Dès lors la tragédie classique, qui ne subsistait plus en France que d'après les traditions et l'exemple de Corneille, de Racine, de Crébillon et de Voltaire, cette tragédie, que l'imitation servile des maîtres rendait insignifiante et monotone, était bien déchue de sa splendeur : son dernier triomphe, à la représentation solennelle d'*Irène* (16 mars 1778), ressemblait à un dernier soupir, car, si Voltaire avait été couronné de lauriers à cette représentation, la pièce, moins applaudie que l'auteur, n'était qu'un reflet décoloré de tant de chefs-d'œuvre immortels. Aussi, la plupart des tragédies représentées depuis la mort de Voltaire jusqu'à la Révolution, qui allait faire revivre un moment la muse républicaine de Corneille, ces tragédies, fades et insipides comme celles de Dorat et du chevalier de Cubières, ne semblaient pas devoir donner naissance à la tragédie mâle et sévère de Marie-Joseph Chénier, qui sonna, pour ainsi dire, le tocsin révolutionnaire, quatre mois après la prise de la Bastille, en mettant au théâtre *Charles IX, ou l'École des rois* (4 novembre 1789).

La tragédie avait fait son temps, mais la comédie, dont les destinées n'avaient pas été aussi brillantes que celles de la tragédie depuis le

commencement du siècle, paraissait vouloir se mettre au niveau de sa fière et imposante rivale. C'était un préjugé, accepté par tout le monde, que, dans l'ordre des genres dramatiques, la comédie était, par sa nature même, sinon par son objet, tenue à distance de la tragédie. Celle-ci représentait la noblesse, en quelque sorte; l'autre, la bourgeoisie et le peuple, dans la hiérarchie théâtrale. Molière était venu sans doute changer, pour un temps, ce parti pris d'injustice, et l'on avait vu, grâce aux œuvres inimitables de ce grand maître, la tragédie, délaissée et dédaignée, céder le pas à la comédie triomphante. Les choses avaient repris leur ancien courant, après Molière, et cela faute d'avoir un auteur comique qui fût capable de le suivre dans la voie qu'il avait ouverte.

Le genre de la tragédie supportait mieux, en effet, la médiocrité que le genre de la comédie. Boursault, Hauteroche, Brueys et Palaprat, rentraient dans le néant dès qu'on les comparait à Molière; aussi, Dancourt, qui avait le génie comique, mais qui ne savait pas faire une bonne comédie de caractère, se borna-t-il à produire quantité de petites pièces gaies et spirituelles, sans intrigue et sans combinaisons scéniques, mais dans lesquelles on retrouvait quelques éléments de la vieille farce gauloise. Il excellait surtout à faire parler les paysans et les gens du peuple; il improvisait des pièces de circonstance, qui rappelaient l'événement du jour et le caprice de la mode. « Ce que Regnard était à l'égard de Molière dans la haute comédie, a dit Voltaire dans ses notes sur les écrivains du siècle de Louis XIV, le comédien Dancourt l'était dans la farce. Beaucoup de ses pièces attirent encore un assez grand concours; elles sont gaies, le dialogue en est naïf. La quantité de pièces qu'on a faites dans ce genre facile, ajoute Voltaire, est immense; elles sont plus du goût du peuple que des esprits délicats, mais l'amusement est un des besoins de l'homme, et cette espèce de comédie, aisée à représenter, plaît, dans Paris et dans les provinces, au grand nombre, qui n'est pas susceptible de plaisirs plus relevés. » Florent Carton Dancourt était comédien dans une troupe de province quand il fit jouer ses deux premières pièces, à Lille et à la Haye; les suivantes, dont le nombre s'élève à plus de cinquante, furent repré-

sentées à Paris, et toujours avec succès. Les spectateurs qui les avaient applaudies revenaient plus d'une fois les applaudir encore, et ne tardaient pas à les savoir par cœur. Quelques-unes de ces pièces étaient tout entières en style villageois, et ce n'étaient pas celles qui plaisaient le moins. Dancourt essaya pourtant de composer plusieurs grandes pièces en cinq actes, dans lesquelles il avait voulu traiter la comédie de caractère, sans songer à faire une excursion dans le genre noble, quoique ce genre-là convînt de préférence à son talent de comédien : il donna donc le véritable modèle de la comédie bourgeoise dans *le Chevalier à la mode* (1687), dans *les Bourgeoises à la mode* (1692), dans *la Femme d'intrigues* (1692), dans *Madame Artus* (1708), et dans quelques autres amusantes comédies en trois actes. Dancourt, comme la plupart des auteurs comiques, avait fait d'abord sa tragédie, parce que l'ambition d'un jeune écrivain, qui aspirait à se distinguer dans l'art dramatique, tournait naturellement vers la tragédie, que le public d'alors estimait beaucoup plus que la comédie.

Regnard, au contraire, est peut-être le seul des auteurs comiques, qui ait eu l'idée de finir par une tragédie sa carrière théâtrale, et cette tragédie, nommée *Sapor*, ne fut pas même représentée : « Il sentit, dit l'abbé de la Porte, que la route de Corneille lui était moins familière que celle de Molière. Heureusement pour l'auteur, la pièce n'a jamais paru au théâtre. » Jean-François Regnard (1657-1709), fils d'un marchand épicier de Paris, était devenu trésorier de France à l'époque où il commença de travailler pour la scène. Il s'occupait de littérature et s'adonnait à la poésie, pour son amusement. Le hasard le mit en rapport avec un homme de lettres qui avait une prodigieuse facilité pour tout ce qu'il entreprenait, et qui pourtant, par défaut de conduite, ne s'était pas tiré de la situation précaire où il vivait, quoique valet de chambre du roi et contrôleur de ses jardins. Charles Rivière du Fresny connut sans doute Regnard en dessinant pour lui les jardins de son château de Grillon, près de Dourdan, car du Fresny n'avait pas moins de talent pour faire des plans de jardins que des plans de pièces de théâtre. On s'explique ainsi comment Regnard fut le collaborateur de du Fresny pour l'ancien Théâtre italien de l'Hôtel de Bourgogne, avant de pré-

senter, sous son nom, à la Comédie française, une première comédie à laquelle du Fresny avait eu part. Il ne s'était pas fait nommer pourtant avec du Fresny, à la représentation de différentes petites comédies mêlées de vaudevilles, qui furent applaudies, à l'Hôtel de Bourgogne, depuis 1692 jusqu'en 1695, époque de la fermeture de ce théâtre. Les comédies qu'il y avait fait jouer n'étaient pas indignes néanmoins d'une scène plus relevée, et l'on y voyait poindre ce génie comique qui allait briller avec tant d'éclat dans les pièces représentées, sous le nom de Regnard, à la Comédie française, quoiqu'elles fussent aussi, disait-on, dues en partie à la collaboration de du Fresny. Celui-ci était trop indifférent à toute chose, pour revendiquer ce qui paraissait lui appartenir dans ces ouvrages, que Regnard signait seul. Du Fresny se contentait de toucher, par provision, l'argent que semblait devoir rapporter une pièce dont il avait fourni le plan. C'est à peine s'il réclama timidement son droit de paternité pour la petite comédie intitulée : *Attendez-moi sous l'orme* (1695), qu'il avait vendue bel et bien à Regnard; et lorsqu'il se brouilla bruyamment avec ce dernier, à cause de la comédie du *Joueur*, que Regnard avait changée de fond en comble, il se crut autorisé à reprendre son plan primitif et à l'exécuter à sa manière, sous le titre du *Chevalier joueur*. Voltaire n'a peut-être pas été tout à fait clairvoyant et impartial en disant de Regnard : « Né avec un génie vif, gai et vraiment comique, sa comédie du *Joueur* est mise à côté de celles de Molière. Il faut se connaître peu aux talents et au génie des auteurs, pour penser qu'il ait dérobé cette pièce à du Fresny. » Voltaire professait, au reste, la plus grande sympathie pour les ouvrages de Regnard, que ses contestations avec du Fresny, au sujet de la comédie du *Joueur*, avaient fait déchoir dans l'estime de ses contemporains : « Depuis 1673, année dans laquelle la France perdit Molière, dit-il dans son *Dictionnaire philosophique*, on ne voit pas une seule pièce supportable, jusqu'au *Joueur* du trésorier Regnard, qui fut joué en 1696; et il faut avouer qu'il n'y a eu que lui seul, après Molière, qui ait fait de bonnes comédies en vers. » Ce qui suggère à Voltaire cette réflexion : « Rien n'est si difficile que de faire rire les honnêtes gens. »

Outre *le Joueur*, Regnard fit représenter quatre grandes pièces en cinq actes et en vers, que du Fresny ne lui a jamais disputées : *le Distrait* (1697), *Démocrite* (1700), *les Ménechmes* (1705), et *le Légataire universel* (1708). Deux de ses petites pièces en prose, *la Sérénade* et



Fig. 59. — *Le Joueur*, de Regnard, acte IV, scène 3 ; d'après Moreau.

Attendez-moi sous l'orme, sont probablement de du Fresny, ainsi que *les Souhaits* et *les Vendanges*, qui n'avaient pas été jouées et qui furent trouvées dans ses papiers. Ses autres petites comédies en vers, *le Bourgeois de Falaise*, *ou le Bal*, *le Retour imprévu* et *les Folies amoureuses* (1704), lui appartiennent incontestablement, comme ses grandes pièces. Regnard avait eu avec Boileau un démêlé littéraire, à propos de la satire contre les femmes, lorsqu'il s'était fait le défenseur du beau

sexe, en publiant une satire contre les maris; quelqu'un s'imagina que Boileau lui en gardait rancune, et se permit de dire, devant le redoutable satirique, que Regnard était un auteur médiocre : « Il n'est pas au moins médiocrement gai, répliqua Boileau; il est plus plaisant que comique, mais assez comique pour être en ce genre le premier poëte d'une nation qui n'aurait pas eu Molière. » Voltaire se rangeait donc à l'avis de Boileau, quand il disait : « Qui ne se plaît pas avec Regnard n'est point digne d'admirer Molière. » L'abbé Sabatier de Castres, un excellent juge dont Voltaire n'a pas réussi à casser les jugements, reproche à Regnard de n'avoir pas eu soin d'unir la morale à la force comique, de n'avoir pas suivi les règles indispensables de la comédie, qui est destinée par son institution à instruire et à corriger, et surtout de ne pas donner aux travers qu'il expose les couleurs qui en font sentir et détester la difformité; mais « dans les pièces d'intrigue, ajoute-t-il, Regnard est supérieur à tous ceux qui l'ont suivi; personne n'a su mieux manier un sujet, le conduire et le terminer par un dénoûment agréable et piquant. » Palissot n'a fait que confirmer ce jugement : « Tant que nous conserverons le caractère français, dit-il dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*, il est à croire que le genre triste et sombre ne prévaudra pas sur la gaieté pleine de sel et de grâces de ce poëte comique. Personne n'a écrit avec plus de verve et de saillie, et n'a fait un usage plus heureux du ridicule. On peut lui reprocher seulement de n'avoir observé que très-peu de caractères, de jouer trop souvent sur le mot, et d'allier quelquefois la mauvaise à la bonne plaisanterie. Toutes ses pièces d'intrigue, dans lesquelles il faut placer *le Légataire* au premier rang, sont dialoguées de la manière la plus vive, la plus naturelle, la plus piquante. »

Du Fresny survécut plus de quinze ans à Regnard, qui était mort (1709) sans avoir été reçu à l'Académie française, car on ne l'appréciait point, de son vivant, à sa valeur réelle, et l'on n'estimait pas ses pièces beaucoup plus que celles de du Fresny. Celui-ci n'écrivit des comédies en vers qu'après la mort de son ancien collaborateur, et l'on se demanda si ces pièces en vers, *la Réconciliation normande* (1719), le *Dédit* (1719), *le Mariage fait et rompu*, et même *le Faux sincère*, joué

sept ans après sa mort (1731), lui appartenaient aussi légitimement que ses comédies en prose, *le Négligent*, *la Malade sans maladie*, *le Double veuvage*, *le Jaloux honteux*, etc. Voltaire avait dit de ces comédies : « Il n'y en a guère où l'on ne trouve des scènes jolies et singulières ; » mais ce n'était pas en dire assez sur un auteur d'un esprit aussi brillant, d'une imagination aussi ingénieuse et aussi féconde. Le jugement de l'abbé Sabatier de Castres est encore le plus exact : « La plupart de ses comédies offrent des caractères neufs, peints avec finesse et parfaitement soutenus. Le dialogue est juste et concis, le comique des personnages est tiré de la pensée, quelquefois de la situation, et ne consiste point dans des jeux de mots ou de froides saillies, ressources ordinaires des auteurs médiocres. Les portraits qu'elles présentent tirent leur principal agrément de la critique et de la satire, comme ceux de quelques poëtes comiques qui sont venus après lui. » Toutes les pièces de du Fresny avaient réussi et devaient rester au répertoire, mais on ne les jouait déjà plus à l'époque de sa mort (1724), et il était alors tellement dégoûté du théâtre, qu'il fit brûler sous ses yeux, par sa famille, cinq comédies qu'il n'avait pas encore fait représenter : une seule, *le Faux sincère*, comédie en cinq actes, échappa par hasard à la destruction et obtint un succès posthume qui jeta un dernier rayon de gloire dramatique sur le nom de son auteur, déjà presque oublié.

Comme du Fresny, comme Regnard, un auteur comique, Alain-René le Sage (mort en 1747), qui pouvait être le premier de son temps, gaspilla et sacrifia tout ce que la nature lui avait donné de talent pour la comédie, en improvisant, de compagnie avec des auteurs de dernier ordre, une multitude de petites pièces populaires pour le théâtre de la Foire ; ce que ne dédaignèrent pas non plus Piron et Fuzelier. Il fut un des créateurs de l'opéra-comique, mais il était digne de devenir le successeur, le rival de Molière. « N'eût-il fait que *Turcaret* (1709) et *Crispin rival de son maître* (1707), dit Sabatier de Castres, ces deux comédies le mettraient au-dessus de tous les petits comiques de notre siècle, et à côté des meilleurs du siècle précédent. Ses pièces de théâtre annoncent l'observateur, le critique, le peintre habile du ridicule ; son talent principal est de saisir la nature, de la développer avec adresse et de la

peindre avec une piquante précision. » *Turcaret*, cette vivante peinture du caractère et des mœurs de l'odieuse race des financiers qui s'épanouissaient alors autour de leur type le plus accompli, Samuel Bernard, fit grand bruit, à son apparition, et suscita de telles hostilités contre l'auteur, que les portes de la Comédie française lui furent désormais fermées. « Le Sage avait jeté son feu, » disaient les ennemis de ce grand écrivain, qui



Fig. 60. — Piron et ses amis, Collé et Gallet; d'après Boilly.

se vit obligé de mettre dans ses romans admirables tout ce qu'il réservait de finesse, d'observation et de génie comique pour ses pièces de théâtre. On ne comprend pas que les comédiens aient préféré à l'auteur de *Turcaret*, les médiocrités de second ou troisième ordre, qui se partageaient alors la possession de notre première scène comique, Jean-Baptiste Rousseau, Boindin, Autreau, d'Allainval, qui a laissé deux bonnes pièces, *l'École des Bourgeois* (1728) et *l'Embarras des richesses*. Il y eut cependant, à cette époque, deux poëtes comiques qui savaient écrire en

vers la grande comédie de caractère, Piron et Destouches. Piron ne fit qu'une seule comédie, *la Métromanie* (1738), qui est un chef-d'œuvre; Destouches, de 1710 à 1754, mit au théâtre quinze pièces en cinq actes, la plupart en vers, et quelques petites comédies très-agréables. Phi-



Fig. 61. — Scène de la *Métromanie* de Piron.

lippe Néricault Destouches (1680-1754), qui était un homme du monde, et qui fut de l'Académie, avait étudié d'après nature les caractères qu'il voulait peindre avec le pinceau du moraliste : il a fait entrer dans sa galerie, *l'Ingrat, l'Irrésolu*, *le Médisant*, *le Glorieux*, *le Dissipateur, l'Ambitieux*, etc.; il a composé, en outre, des comédies d'intrigue, telles que *le Curieux impertinent*, *l'Obstacle imprévu;* des comédies divertissantes, telles que *le Triple mariage*, *la Fausse Agnès*, *l'Amour usé*, etc. « Quand il n'aurait fait que la comédie du *Glorieux* et celle du *Phi-*

losophe marié, dit Sabatier de Castres dans les *Trois siècles de la littérature française*, il n'en mériterait pas moins un des premiers rangs parmi les poëtes comiques... *Le Glorieux* (1732) peut être mis à côté des bonnes pièces de Molière : plan, ordonnance, action, caractères, comique, dialogue, style, versification, tout y annonce un peintre habile à saisir les nuances du ridicule... *Le Philosophe marié* est d'un autre genre de mérite : il prouve combien Destouches avait de ressources dans l'imagination. » Sabatier le compare à Molière et à Regnard à la fois : « Sans avoir la force comique de Molière, ni la gaieté de Regnard, il a plus tiré de son propre fonds que ces deux poëtes. Molière a plus de génie, Regnard plus de vivacité : Destouches a pour lui la sagesse et la régularité. » C'est l'abus de ces qualités que critique justement l'abbé de la Porte : « Trop de sagesse et de régularité. » Palissot reconnaît aussi que *le Glorieux* est une des meilleures comédies qui aient paru depuis Molière, mais il ne constate pas moins que Destouches est un des premiers par qui la comédie a dégénéré sur notre scène : « Il l'a rendue froide, dit-il, sous prétexte de l'épurer ; et il a été le précurseur de la Chaussée, qui en a fait une bourgeoise sérieuse et triste. »

Voltaire se montra encore plus sévère contre Nivelle de la Chaussée, qui avait inventé le drame bourgeois, ou plutôt la comédie larmoyante : c'était surtout au succès immodéré des pièces de la Chaussée qu'il ne pardonnait pas : « La comédie larmoyante n'est qu'un monstre ! » écrivait-il à son ami d'Argental. Voltaire, malgré son antipathie contre un genre qu'il avait ridiculisé en l'appelant *comédie larmoyante*, ne dédaigna pourtant pas de s'y essayer, en donnant lui-même une comédie de ce genre, *Nanine, ou le Préjugé vaincu* (1749), au moment où la Chaussée, découragé par les critiques dont ses pièces étaient l'objet, se refusait à faire imprimer ses dernières comédies. La vogue extraordinaire que ses premières pièces avaient eue diminuait de jour en jour, il est vrai : ses comédies les mieux accueillies arrivaient rarement à plus de seize ou dix-sept représentations dans la nouveauté ; mais on les reprenait souvent, et elles figuraient toujours au répertoire. La Chaussée avait eu l'espoir de faire passer dans sa comédie

l'intérêt pathétique de la tragédie, en créant le drame bourgeois, et les larmes qu'il fit répandre aux représentations du *Préjugé à la mode* (1735), de *Mélanide* (1741), de *l'École des Mères* (1744), de *la Gouvernante* (1747), pouvaient lui laisser croire que la comédie attendrissante allait remplacer la tragédie; mais la réaction ne fut pas longue à se produire : on avait pleuré, en voyant représenter ces pièces, dans lesquelles des personnages appartenant à la classe moyenne exprimaient les mêmes sentiments que les héros ordinaires de la tragédie classique; on se révolta bientôt de la confusion des genres et de ce qu'on regardait comme l'abâtardissement de la muse tragique. Voltaire, qui s'élevait de toutes ses forces contre la Chaussée et son école, déclara que la comédie larmoyante était née de l'impuissance de faire une comédie et une tragédie véritables : « On ne travaille dans ce goût, disait-il, que parce que le genre est plus aisé à faire. » La Chaussée ne méritait pas ces dédains : il savait l'art d'intéresser, de toucher, d'émouvoir ses spectateurs; il faisait parler à ses bons bourgeois une correcte et belle langue, frappée en beaux vers que la muse tragique n'eût pas désavoués. La comédie larmoyante fut déshonorée par les drames à sentiments de d'Arnaud-Baculard, et ne fut réhabilitée que par Diderot, qui écrivit en prose *le Fils naturel* et *le Père de famille* (1761), pour servir de pièce justificative à la poétique théâtrale, qu'il prétendait faire triompher sur le terrain même de la tragédie. Il n'eut qu'un imitateur digne de lui, Sedaine, qui connaissait mieux la scène et qui le surpassa dans *le Philosophe sans le savoir* (1765), un des drames les plus émouvants qu'on ait vu paraître sous le titre trompeur de *comédie*. Dès ce moment, le drame ou la tragédie bourgeoise, comme on l'appelait, avait pris possession du théâtre : il empruntait quelquefois, comme dans le *Beverley* (1768) de Saurin et *l'Honnête criminel* (1765) de Fenouillot de Falbaire, les allures trompeuses du vers tragique, mais il se trouvait plus à l'aise en ne faisant usage que de la prose la plus simple et la moins déclamatoire. Cependant Sébastien Mercier, qui se regardait comme le créateur du drame en prose, le destinait moins au théâtre, où on l'avait dédaigné, qu'à la lecture, qui convenait mieux à des histoires dramatiques, formant chacune un volume in-8°, tels que *la Destruction de la Ligue*, *Portrait de Philippe II*, etc. Quel-

ques-uns de ses drames, mieux appropriés à la scène, *la Brouette du Vinaigrier*, *l'Indigent*, furent joués en province et y obtinrent un succès de larmes. Beaumarchais, qui devait composer la plus fameuse comédie du XVIIIe siècle, avait débuté par deux drames fort intéressants, *Eugénie* (1767), et *les Deux amis*, auxquels il ajouta, beaucoup plus tard, la *Mère coupable*, comme un lugubre dénoûment du *Mariage de Figaro*.

Voltaire, que la moindre concurrence théâtrale rendait impitoyable, ne pardonnait pas à Marivaux la vogue permanente de ses spirituelles comédies. Pierre Carlet Chamblain de Marivaux, né en Auvergne et mort à Paris (1691-1763), avait été, pendant plus de quarante ans, l'auteur favori de la Comédie française, et la société polie en raffolait, car il s'était appliqué à peindre les idées, les sentiments, le langage même des gens du monde. Marivaux n'a écrit que deux comédies en vers, pour le Théâtre-Italien, qui, depuis le 18 mai 1716, avait rouvert ses portes à l'Hôtel de Bourgogne, et qui rivalisait avec la Comédie française ; mais il se faisait applaudir à la fois, sur les deux scènes, par les mêmes spectateurs. La plupart de ses pièces en prose sont charmantes ; presque toutes réussirent avec éclat, excepté peut-être *l'Ile de la raison, ou les Petits hommes,* que les comédiens français avaient reçue par acclamation, en déclarant unanimement que cette jolie pièce « était le chef-d'œuvre de l'esprit humain. » Il suffit de citer, parmi les meilleures comédies de l'auteur, *la Surprise de l'amour* (1722), *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *les Serments indiscrets* (1732), *le Legs* (1736), *les Fausses confidences* (1736), *l'Épreuve* (1740), et *le Préjugé vaincu* (1746). Marivaux, que ses succès au théâtre firent entrer à l'Académie, fut en butte aux jalousies de tous ses rivaux, qui affectaient de ne pas reconnaître sa supériorité, en l'accusant de gâter la langue et le cœur du public : « Il se fit un style à lui, dont personne n'aurait voulu faire le sien, dit Voisenon, qui avait cherché à l'imiter et qui en resta bien éloigné. Il est le premier qui ait mis la métaphysique en comédies. Il connaissait le cœur humain, mais il avait le défaut d'alambiquer trop le sentiment, et d'avoir recours à des brouilleries de valet pour former le nœud de presque toutes ses pièces. » Voltaire, qui, dans sa correspondance, a donné carrière si librement à ses haines littéraires,

y nomme à peine Marivaux, avec autant de réserve que de malveillance ; il ne craignait rien tant que de se brouiller avec ce roi de la scène, mais il ne pouvait s'empêcher de critiquer son style, qu'il appelait « le poison de M. de Marivaux. »



Fig. 62. — Marivaux; d'après le portrait de Pougin de Saint-Aubin, gravé par Ingouf (1781).
N. B. — Les ornements du cadre sont d'après Marillier.

Une bonne comédie ne réussissait pas sans désoler Voltaire, qui n'avait point le génie comique et qui s'obstinait à faire des comédies que les comédiens refusaient de jouer. Il gardait donc rancune à Piron et à Gresset, pour avoir fait les deux meilleures comédies en vers de son temps, *la Métromanie*, et *le Méchant* (1747), « petite pièce un peu froide, dit-il

(notes de la satire du *Pauvre diable*), mais dans laquelle il y a des scènes extrêmement bien écrites. » Son *Enfant prodigue* (1736), grande comédie en cinq actes et en vers de dix syllabes, avait bien eu vingt-huit représentations, parce que la comédie y tournait au drame; mais sa *Nanine* (1749), où l'on pleurait davantage, n'avait été représentée que douze fois, et *l'Écueil du sage*, trois ou quatre. Voltaire ne prit sa revanche que dans *l'Écossaise* (1760), comédie en prose, où il avait mis en scène le folliculaire Frelon, dans lequel tout le monde reconnut Fréron, le rédacteur de *l'Année littéraire.* Cette comédie aristophanesque, qui ne fut jouée que douze fois, n'était rien moins que gaie et comique, mais elle était originale et satirique. On ne saurait pourtant accuser le vindicatif auteur de *l'Écossaise* d'avoir introduit le premier sur la scène française la comédie d'Aristophane, car, trois mois auparavant (2 mai 1760), Charles Palissot de Montenoy avait fait représenter *les Philosophes*, comédie en cinq actes et en vers, où la coterie des philosophes était livrée à la risée du parterre : « A l'imitation d'Aristophane, qui ne respectait rien et qui divertissait les Grecs aux dépens du mérite envié, lisait-on dans les *Nouvelles à la main* de Mme Doublet, on a tâché, dans la pièce française, de couvrir d'opprobre des gens qui, s'ils sont réellement philosophes, ont les plus grands droits à l'estime publique. Tout a paru surprenant dans cette comédie, l'idée de la pièce, l'exécution, le style nerveux et correct, le ton satirique, le succès prodigieux, etc. » Palissot s'était attaqué à trop forte partie; il n'obtint pas de l'autorité la permission de continuer à poursuivre les philosophes dans la comédie de *l'Homme dangereux*, et son agréable comédie des *Méprises* (1762), qui ne renfermait aucune personnalité, fut sifflée, comme si les philosophes y fussent encore en cause. Palissot, averti, sinon découragé, ne poussa pas plus loin sa carrière dramatique.

Les comédies ne faisaient que passer au Théâtre-Français, et laissaient à peine une trace dans la littérature dramatique. Louis de Boissy, qui fit jouer avec succès plus de trente pièces, la plupart en vers, et dont une seule, *les Dehors trompeurs* (1740), lui a survécu, végéta dans l'indigence et dans l'obscurité, quoique faisant partie de

l'Académie française. Bret, qui avait au répertoire plusieurs jolies comédies, se fit plus de réputation, par son Commentaire sur les œuvres de Molière. Barthe ne donna que des espérances, avec sa comédie des



« Sur ces quatre piliers mon corps se soutient mieux,
« Et je vois moins de sots qui me blessent les yeux. »

Fig. 63. — Crispin à quatre pattes (scène 9, acte III des *Philosophes* de Palissot) ; d'après Méon.

Fausses infidélités (1768). Rochon de Chabannes n'eut que des succès d'estime, à la scène. Poinsinet, auteur de nombreuses comédies, n'est plus guère connu que par *le Cercle, ou la Soirée à la mode*, pièce assez agréable, qui est restée longtemps au répertoire.

On ne voyait que nouvelles pièces et nouveaux auteurs : auteurs de

troisième et quatrième ordre, pièces vulgaires et prétentieuses, qui n'avaient trop souvent qu'une seule représentation, troublée par les sévérités du parterre. L'harmonie ne régnait pas toujours entre les auteurs et les comédiens. L'orgueil des uns et des autres ne s'accordait guère, et il fallait que l'auteur se soumît, bon gré mal gré, aux caprices des comédiens qui jouaient ses pièces, après les avoir plus ou moins mutilées. Voltaire lui-même n'avait pas été à l'abri de ces mutilations, contre lesquelles il protestait sans pouvoir y échapper. Dans ses lettres au marquis d'Argental, il ne parle de la Comédie française qu'en la nommant un *infâme tripot.* C'étaient les comédiens seuls qui lisaient les pièces et qui les recevaient ou les rejetaient, dans leurs assemblées hebdomadaires. Mais plus de la moitié des pièces reçues et affichées au foyer avec la date de leur réception, n'étaient jamais représentées. L'histoire de la Comédie française est pleine des démêlés qui naissaient à ce sujet entre auteurs et comédiens. Ceux-ci mettaient quelquefois en interdit les auteurs et leur fermaient le théâtre. Mercier, Cailhava et bien d'autres, quels que fussent leurs droits et leurs protecteurs, durent remettre leurs ouvrages en portefeuille. Diverses causes amenèrent les mêmes querelles, et tous les auteurs lésés n'eurent pas l'énergie et la persévérance de Beaumarchais, qui, après l'immense succès de son *Barbier de Séville* (1775), se vit obligé, pour le règlement de ses droits d'auteur, de faire appel à la décision des gentilshommes de la chambre, qui avaient la haute main sur le Théâtre-Français, et ne vint à bout de l'obstination passive des comédiens ordinaires du roi qu'en fondant la Société des auteurs dramatiques. Les comédiens, à cette époque, n'accordaient aux auteurs qu'une rémunération dérisoire ; ils ne communiquaient à personne le compte exact des recettes journalières du théâtre, et, de plus, ils avaient établi, par tradition, que toute pièce *tombée dans les règles*, c'est-à-dire qui n'avait produit à la dernière représentation qu'une somme inférieure à certain taux, était acquise au répertoire et restait leur propriété perpétuelle. Aussi les droits d'auteur étaient-ils moindres à la Comédie française qu'au Théâtre-Italien.

Les comédiens avaient aussi leurs préférences et leurs préférés.

Plusieurs auteurs, Saint-Foix, Dorat, André de Murville, étaient sûrs d'obtenir un tour de faveur pour tout ce qu'ils apportaient, bon, mauvais ou détestable, à la Comédie française. Il ne fallait qu'un protecteur ou une protectrice qui favorisât la réception et la mise en scène d'une pièce de théâtre. Collé, lecteur ordinaire du duc d'Orléans, n'eut pas beaucoup de peine à faire recevoir et jouer sa jolie comédie ou plutôt son drame touchant de *Dupuis et Desronais* (1763), qui fut très-applaudi et très-apprécié ; mais il ne trouva pas les mêmes facilités pour faire représenter *la Partie de chasse de Henri IV.* On avait fait entendre aux comédiens que cette pièce déplairait au roi, la comparaison entre lui et Henri IV n'étant pas à l'avantage de Louis XV. Collé n'insista pas, et fit imprimer sa comédie, qui fut jouée en province, avec le succès le plus flatteur, un succès de larmes et d'enthousiasme. Après la mort de Louis XV, les comédiens réclamèrent aussitôt *la Partie de chasse de Henri IV*, et s'empressèrent de la jouer (16 novembre 1774), pour faire allusion au nouveau règne, qui commençait sous d'heureux auspices. Le succès fut plus grand encore à Paris qu'il ne l'avait été en province, et la pièce se soutint au théâtre avec plus d'éclat que les meilleures comédies du répertoire. « C'est, dit Palissot, une espèce de comédie nationale, dont nous n'avions pas encore d'exemple. On y trouve toute la gaieté de l'auteur, réunie à la sensibilité la plus touchante. C'est un monument populaire élevé à la mémoire du meilleur roi qu'ait eu la France. » Pouvait-on prévoir que, dix ans après la représentation triomphale de cette pièce, qui était une sorte d'apothéose de la royauté, on verrait représenter (27 avril 1784), par les comédiens ordinaires du roi, *le Mariage de Figaro*, qui était le prologue de la révolution de 1789, et qui commençait à battre en brèche le gouvernement monarchique, la noblesse, la vieille société française? Caron de Beaumarchais déploya plus d'intrigue, et presque autant d'esprit et de talent, pour faire jouer cette comédie que pour la composer et l'écrire. Pendant deux années entières, il avait assiégé, miné et contreminé la volonté du roi, qui, s'étant fait lire la pièce, s'écria qu'elle ne serait jamais jouée sous son règne. Elle fut jouée pourtant, grâce à la protection de la reine, qui s'était laissée gagner par

Mme de Polignac, et qui leva tous les obstacles à force de persévérance et d'adresse. Les 180 censeurs royaux avaient été consultés et ne purent s'entendre. Enfin Louis XVI prit la peine d'écrire lui-même au lieutenant de police Lenoir : « Il faut que vous nommiez un ou deux autres censeurs, pour avoir leur avis. D'après ce qui m'en est revenu, il y a plusieurs choses qui ne peuvent pas passer, et il sera aisé à l'auteur de les ôter, car la pièce est d'une longueur terrible. » Beaumarchais offrit de faire tous les changements qu'on voudrait, et ne changea pas un traître mot dans son ouvrage, où tout était à changer, au double point de vue de la convenance politique et de la morale. *Le Mariage de Figaro*, par un succès sans exemple, se maintint près de trois ans sur les affiches et n'eut pas moins de cent représentations. « On peut faire le tour du monde et revoir, à Paris, sur l'affiche, *le Mariage de Figaro*, disait Mercier dans son *Tableau de Paris.* Cette comédie est tout entière dans *Gil Blas.* C'est un imbroglio assaisonné de traits pris à droite et à gauche. Elle a eu cent représentations, à la barbe de Molière et de Piron ; elle n'est ni gaie ni intéressante. Elle n'était pas bonne surtout à jouer sur le théâtre national, en ce qu'elle respire une odeur de corruption morale, et voilà ce qui fait son succès. Les auditeurs ont été plus coupables que le poëte. » Nonobstant ce succès prodigieux, unique dans l'histoire du théâtre, la comédie était en pleine décadence sur la scène française, malgré les efforts que faisaient, pour la ramener dans la voie des maîtres anciens, Collin d'Harleville avec *l'Inconstant* (1786), et Andrieux avec la jolie pièce des *Étourdis* (1787). « La comédie, disait alors Mercier le dramaturge, en cessant de peindre des bourgeois, a perdu sa gaieté et son naturel.... On rit moins qu'on ne riait, parce qu'on raisonne davantage, et l'on ne vit plus sur le vieux fonds de gaieté de nos pères. »

Mais il y avait d'autres théâtres que la Comédie française, et dans ces théâtres on riait encore; on y jouait des comédies très-gaies, très-divertissantes, qui sentaient parfois la farce gauloise, mais qui n'en étaient pas moins bien accueillies. C'étaient ordinairement les mœurs de la petite bourgeoisie, c'étaient aussi les mœurs du peuple, qu'on voyait ordinairement représentées dans ces comédies, qui ne déplaisaient pas

à la société la plus polie et la plus difficile. « Le comique bas, dit Chamfort, ainsi nommé parce qu'il imite les mœurs du bas peuple,



Fig. 64. — *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais; acte III, scène 15; d'après Saint-Quentin.

peut avoir, comme les tableaux français, le mérite du coloris, de la vérité, de la gaieté ; il en a aussi la finesse et les grâces, et il ne faut pas le confondre avec le comique grossier. » Le Théâtre-Italien faisait d'ail-

leurs sérieuse concurrence au Théâtre-Français, auquel il empruntait les auteurs en vogue, tels que Marivaux, le Sage, Saint-Foix, Florian, etc. Ce théâtre, dont les représentations étaient aussi brillantes, aussi suivies que celles de la Comédie française, avait, en outre, des auteurs comiques, qui ne travaillaient que pour lui et pour le Théâtre de la Foire ou de l'Opéra-Comique : Romagnesi, Avisse, Anseaume, Panard, Vadé, et une foule d'autres, improvisaient des



Fig. 65. — Madame Favart, actrice du Théâtre-Italien (1727-1772). D'après le portrait de Garand, gravé par Chenu.

scènes galantes, grivoises, joyeuses, et toujours variées, que la musique animait de ses plus spirituelles compositions. Le Théâtre de la Foire ou de l'Opéra-Comique, qui avait eu aussi ses auteurs attitrés, en fit naître, en forma deux, qui l'emportèrent sur tous leurs rivaux : Favart excella surtout dans la comédie en musique, Sedaine dans le drame en musique. Favart, né à Paris en 1710, « poussé par son génie, dit son ami Voisenon, imagina une nouvelle forme pour l'opéra-comique, et d'un spectacle très-libre il en fit un spectacle anacréontique. » *La Chercheuse d'esprit* (1741) fut regardée comme le chef-d'œuvre du genre. Favart, qui était né paresseux, n'en composa pas

moins une foule de pièces charmantes, grâce à des collaborateurs plus actifs que lui. Voisenon, un de ceux-ci, lui reprochait pourtant d'avoir « fait le tort au bon goût, d'introduire les pièces à ariettes. » Sedaine, après avoir été maître maçon, devint auteur dramatique, sans



Le bruit que vos eaux sans pareilles
Font à Paris, m'amène ici...
On dit qu'elles font des merveilles.

Fig. 66. — Scène tirée des *Eaux de Merlin*, de le Sage (Théâtre de la Foire); d'après le dessin de Marillier, gravé par Patas.

être jamais poëte ni écrivain; mais il fit jouer sur tous les théâtres de musique une foule de pièces intéressantes, pathétiques, par les situations plutôt que par le dialogue, et c'était à lui seul que le musicien devait ses plus touchantes, ses plus gracieuses inspirations (voyez ci-après, au chap. MUSIQUE, ce qui concerne la tragédie et la comédie lyrique).

Le nombre des auteurs s'augmentait en raison du nombre des théâtres : les *Variétés amusantes*, le Théâtre de Nicolet, celui d'Audinot, eurent leurs auteurs, parmi lesquels on distingua quelques hommes de talent fourvoyés sur les scènes secondaires. Dorvigny, Desforges, Pigault-Lebrun et d'autres, auraient mieux fait de continuer leurs heureux essais dans la comédie bourgeoise : ils avaient de l'invention, de la verve, de l'esprit. Le public intelligent semblait alors avoir honte des succès retentissants, inépuisables, que la mode avait faits à des farces grossières, à des bouffonneries stupides, telles que *les Battus payent l'amende* et *la Famille des Pointus*, qui eurent plus de deux cents représentations, follement applaudies.



Fig. 67. — Gresset; d'après le buste de Béruer, gravé par d'Elvaux (1787).



LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

ET LES JOURNAUX

Les premières publications périodiques : le *Journal des Savants* et *le Mercure.* — Les journaux imprimés à l'étranger : la *Gazette de Hollande.* — Les *Nouvelles à la main* et *les Calotines.* — Les cafés ; la cabale contre J.-B. Rousseau. — Les critiques de Voltaire : la Beaumelle, Desfontaines, Fréron. — *L'Année littéraire.* — Les journaux littéraires : *le Pour et le Contre,* de l'abbé Prevost. — Le premier journal quotidien : *le Journal de Paris.* — Les journaux, à la veille de la révolution.



La critique était née, en France, au XVII[e] siècle ; les beaux esprits avaient aidé ses progrès et développé son influence dans les entretiens de leurs réunions ; mais ce qu'on nommait alors les règles du goût et les arrêts de la critique littéraire se trouvait circonscrit et renfermé, en quelque sorte, dans les deux premiers journaux de science et d'art, de conversation et de littérature, qui eussent paru en Europe, le *Journal des savants* et *le Mercure galant.* Ces deux journaux continuaient à paraître en 1700, sans avoir vu s'accroître le nombre de leurs lecteurs et, il est vrai, sans être arrivés au perfectionnement qu'on avait lieu d'espérer, après plus de trente ans d'essai et d'expérience, dans un genre de composition qui convenait si bien à l'esprit français. « Nous avions depuis

longtemps neuf Muses, disait Voltaire dans sa jeunesse : la saine critique est la dixième, qui est venue bien tard. »

Le *Journal des savants* avait vu le jour en 1665; *le Mercure galant*, en 1672; accueillis d'abord avec curiosité, recherchés avec sympathie, loués, applaudis même, ils avaient subi des phases diverses de succès et de défaveur. Donneau de Visé s'était incarné dans *le Mercure galant*, qu'il avait créé sous le bénéfice d'un privilége exclusif et protecteur; mais, pendant les trente premières années de l'existence de ce recueil périodique qui devait être un jour plus que centenaire, il y avait eu des intervalles de faiblesse et de négligence dans la rédaction d'une feuille légère et spirituelle, qui reflétait tous les aspects mobiles et capricieux des modes, des mœurs, des idées, des œuvres de la littérature. Le *Journal des savants* avait eu à traverser des vicissitudes encore plus menaçantes pour son avenir, et il s'était transformé à plusieurs reprises, en changeant de voie et de but. La critique âpre et mordante de son fondateur, le conseiller Denis de Sallo, parut d'abord intolérable; la critique terne et banale de l'abbé Gallois, qui lui avait succédé, ne convint à personne, pas même à ceux qu'elle flattait le plus. L'abbé de la Roque, qui prit ensuite la direction de ce journal devenu hebdomadaire, ne lui avait pas regagné les bonnes grâces de ses lecteurs ordinaires; puis, le président Cousin était venu, par bonheur, inaugurer, dans cette intéressante publication, la critique savante, judicieuse et impartiale. Mais, depuis la révocation de l'édit de Nantes, qui avait fait sortir du royaume une foule d'hommes instruits, intelligents et laborieux, la critique d'érudition était allée, avec eux, s'établir en Hollande. On y avait vu naître spontanément différents journaux qui, dès leur début, furent supérieurs au *Mercure galant* et au *Journal des savants*, qu'ils avaient imités avec avantage. Les *Nouvelles de la République des lettres*, que Pierre Bayle rédigea presque seul à partir du mois de mars 1684, l'*Histoire des ouvrages des savants*, que Basnage de Beauval publiait depuis septembre 1687, pour faire une concurrence directe au journal de Sallo et de Gallois, se répandirent par toute l'Europe, et quoique venant d'Amsterdam et de Rotterdam, ils ne firent qu'accroître l'autorité de la critique française,

puisqu'ils étaient écrits par des réfugiés français. Malheureusement, le scepticisme de Bayle et l'intolérance protestante de Basnage diminuèrent beaucoup l'importance des jugements qu'ils portaient sur les livres et sur les auteurs contemporains. C'était de la critique raisonnée sans doute, mais elle dépassait sans cesse le but, en touchant à des questions de foi et de doctrine. Un de leurs plus estimables concurrents, Jean Leclerc, qui voulut entreprendre, sous le titre de *Bibliothèque universelle et historique* (depuis 1686), un journal de critique plus grave et plus sévère que celui de Pierre Bayle, ne se dépouilla point assez de son caractère de théologien calviniste; les lecteurs toutefois ne lui faisaient pas défaut et lui restèrent fidèles pendant plus de quarante ans, qu'il consacra sans interruption à écrire les 82 volumes in-12 qui composent sa *Bibliothèque universelle et historique* (1686-1693), sa *Bibliothèque choisie* (1703-1713), et sa *Bibliothèque ancienne et moderne* (1714-1727), où sont entassés des trésors de savoir, de raison et de sagacité.

Grâce aux réfugiés français, la critique s'était acclimatée et naturalisée dans les Pays-Bas; la critique sous toutes ses formes et dans toutes ses acceptions, avec autant de force et de raison qu'en France, mais avec moins d'élégance et d'impartialité. Cette critique, d'origine française, devait bientôt se dégager de l'élément protestant et devenir exclusivement scientifique, philosophique et littéraire. Les excellents recueils périodiques qui furent publiés en Hollande dès le commencement du XVIIIe siècle, le *Journal littéraire* du libraire du Sauzet, etc. (1715-37), l'*Histoire critique de la République des lettres*, par Philippe Masson (1712-18), les *Nouvelles littéraires* (1715-19), *l'Europe savante* (1718-20), et beaucoup d'autres, eurent autant de vogue et de crédit en France, où ils arrivaient librement, que dans le pays même où ils étaient rédigés et publiés avec la plus grande liberté. On devait voir bientôt plusieurs de ces recueils littéraires, entre autres la *Bibliothèque française* (1723-46), paraître en Hollande, quoiqu'ils fussent entièrement écrits par des critiques et des savants catholiques résidant à Paris. Dans les Pays-Bas, la presse politique avait naturellement pris un essor qu'elle n'avait pas, qu'elle ne pouvait avoir en France, où la *Gazette*

était, depuis 1634, le seul journal qui eût le privilége de donner aux événements politiques une publicité pour ainsi dire officielle, car le gouvernement se réservait de choisir les nouvelles qui pouvaient être portées à la connaissance de tout le monde. Il en était autrement dans les Pays-Bas, où chacun avait le droit de faire imprimer et colporter une gazette politique. Dès l'année 1639, Amsterdam avait eu sa gazette particulière, écrite en français sous le titre de *Nouvelles des divers quartiers* (in-folio à deux colonnes); et depuis cette époque, d'autres gazettes, contenant les nouvelles locales et étrangères, avaient été imprimées, dans le format in-4°, non-seulement à Amsterdam, mais encore à Utrecht, à Leyde, à Rotterdam et à la Haye. Le principal rédacteur de ces feuilles volantes était un Français, nommé Nicolas de la Fond, qu'on doit regarder, au même titre que notre Théophraste Renaudot, comme le véritable créateur du journalisme politique.

La *Gazette* de Paris, qui ne s'intitula *Gazette de France* qu'en 1762, puisait sans doute une partie de ses matériaux dans les gazettes étrangères; mais elle conserva toujours, malgré ses emprunts sagement combinés, la confiance qu'on n'accordait pas à celles-ci, dépourvues de toute garantie morale et gouvernementale. Bayle avait eu la bonne foi de le reconnaître, en disant : « On s'est mis sur le pied, au Bureau d'Adresse (où se rédigeait la *Gazette*), de ne rien dire que sur de bons mémoires. D'ailleurs, le style de la *Gazette* est fort beau et fort coulant. » Le comte de Guilleragues et M. de Bellizani revoyaient alors exactement les épreuves. Longtemps après, Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, n'hésitait pas à confirmer le témoignage de Bayle : « Les gazettes de France, disait-il, ont été revues par le ministère; ces journaux publics, qui peuvent fournir de bons matériaux pour l'histoire, parce qu'on y trouve presque toutes les pièces authentiques que les souverains mêmes y font insérer, n'ont jamais été souillés par la médisance et ont toujours été correctement écrits. » La *Gazette*, excepté dans quelques cas extraordinaires, ne contenait aucun morceau d'histoire et de littérature. C'était une lacune que Claude Jordan essaya de remplir, en inventant une nouvelle espèce de journal, c'est-à-dire le journal historique et littéraire, qu'il publia d'abord, hors de France,

à Luxembourg, en 1704, sous le nom un peu ambitieux de *la Clef du cabinet des princes de l'Europe.* Dans ce journal, paraissant tous les mois par cahier de cinq feuilles d'impression in-12, le rédacteur se



Fig. 68. — Frontispice d'un ouvrage périodique rédigé par l'abbé de la Porte. Gravé par Sornique, d'après Eisen (1752).

N. B. Le titre du recueil, gravé sur le frontispice, indique bien le genre de ces gazettes littéraires imprimées à l'étranger et si nombreuses à cette époque.

proposait de rassembler les meilleurs documents historiques, en les accompagnant de ses observations personnelles, et en ajoutant toutes les nouvelles spéciales qui seraient de nature à intéresser ses lecteurs. Son entreprise réussit de telle sorte, en France comme à l'étranger,

qu'il obtint la permission de transporter à Verdun le siége de la publication, qui, à partir du 1er volume, prit le titre de *Journal historique sur les matières du temps*, et qui redevint en 1717 la *Suite de la Clef du cabinet des princes.* Ce journal, utile et très-estimé, qui était destiné à fournir une longue carrière (jusqu'en 1776), ne tarda pas à s'enrichir d'une quantité de dissertations savantes, qu'on n'eût pas trouvées déplacées dans les Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Ce fut l'unique journal qui conserva, pendant la plus grande partie du XVIIIe siècle, le privilége de donner des nouvelles politiques, en France, concurremment avec la *Gazette.*

Les deux seuls journaux littéraires qui fussent publiés à Paris à la fin du XVIIe siècle, le *Journal des savants* et *le Mercure galant*, languissaient donc et soutenaient à peine la concurrence que leur faisaient les feuilles de critique imprimées en Hollande. Le comte de Pontchartrain, qui était alors chancelier de France, eut l'idée de régénérer le *Journal des savants*, en achetant aux frais de l'État la propriété de ce journal (1702), et en chargeant une compagnie de gens de lettres de le rédiger sous la direction d'un d'entre eux. Ellies du Pin eut cette direction pendant deux ans et fut remplacé par l'abbé Bignon en 1704. Les rédacteurs, à l'exception de l'abbé de Vertot, étaient peu connus, mais ils suffisaient pour la tâche qu'on leur demandait; ils ne manquaient ni de goût ni de littérature, et chacun traitait habituellement les matières qui convenaient le mieux à ses aptitudes; ils se bornaient à examiner les livres nouveaux qu'on jugeait dignes d'être soumis à cet examen critique. Bientôt l'abbé Bignon fit entrer dans la compagnie des rédacteurs ordinaires quelques savants plus capables, tels que Fraguier, Burette, Saurin et Terrasson. La réputation du journal se releva et se maintint au même degré dans tout le cours du XVIIIe siècle. Les articles n'étaient pas signés, mais on reconnaissait ceux qui sortaient des meilleures mains; on savait, d'ailleurs, que le P. Menestrier, Baluze, Malebranche, Bernoulli, avaient fourni des mémoires à la rédaction, qui ne se départit jamais de ses habitudes de critique bienveillante et impartiale. Voltaire, qui tint aussi à honneur de faire insérer deux ou trois mémoires scientifiques dans le *Journal des savants*, dé-

clara que ce journal, « père d'une multitude de journaux, enfants très-peu semblables à leur père, » s'était assez bien préservé de la contagion des cabales. Il n'en fut pas de même d'un journal de critique littéraire qui n'eut pas moins de vogue et qui, malgré le mérite incontestable de sa rédaction, devait exciter de vives polémiques parmi les lettrés. Depuis 1701, la Compagnie de Jésus avait créé ce journal, sous le titre de *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des lettres;* il s'imprimait à Trévoux, sous les auspices du duc du Maine, qui en avait provoqué la création : « Le grand cours des journaux hérétiques, comme il est dit dans un numéro de ce journal (janvier 1712), fit naître à Monseigneur le duc du Maine l'idée d'un journal où l'on eût principalement en vue la défense de la religion. » Par une singulière coïncidence, le père Tournemine, qui avait été le professeur de Voltaire au collége de Louis-le-Grand, fut le premier directeur de ce journal, que Voltaire devait avoir à combattre plus tard comme le plus terrible de ses adversaires. Dès son origine, cette feuille nouvelle, qui adoptait le plan du *Journal des savants* avec de notables perfectionnements, avait promis de donner souvent des pièces manuscrites, des explications de médailles curieuses, des découvertes concernant les sciences, et des éclaircissements sur certains passages de l'Écriture sainte. Le comité de rédaction, qui avait son siége au collége de Louis-le-Grand, à Paris, s'était engagé à garder une stricte neutralité dans les contestations scientifiques et littéraires, « excepté, disait-il, quand il s'agira de la religion, des bonnes mœurs, de l'État, en quoi il n'est jamais permis d'être neutre. » Les rédacteurs se montrèrent généralement fidèles à ce programme; mais quand la secte philosophique se déchaîna dans ses écrits contre la religion, la morale et le gouvernement, ils se crurent autorisés à prendre en main la défense de la société, et à repousser avec des armes moins courtoises les attaques audacieuses qui s'adressaient aux dogmes, aux opinions, aux sentiments les plus respectables. Le *Journal de Trévoux* devint alors une espèce de forteresse, où la critique religieuse dominait les sciences et les lettres. Pendant plus de soixante ans, c'est-à-dire jusqu'à l'expulsion des jésuites, il y eut ainsi, au collége de Louis-le-Grand, suivant les expressions de l'abbé Maury,

« une espèce de tribunal permanent de littérature, que le célèbre Piron, dans son style emphatique, avait coutume d'appeler la *chambre ardente des réputations littéraires*, toujours redoutée par les gens de lettres comme la source principale et le foyer de l'opinion publique à Paris. » Au nombre des principaux rédacteurs qui travaillèrent à cette publication intéressante, où l'esprit de critique le plus juste et le plus éclairé s'élevait sans cesse au-dessus des querelles littéraires, il faut citer les PP. Catrou, Ducerceau, Brumoy, Charlevoix, Daniel, Berthier, etc. On peut dire, pour être équitable, que ce journal, inspiré et rédigé par les meilleurs écrivains de la Compagnie de Jésus, rendit les plus grands services à la cause de la religion, en évitant presque toujours d'être l'organe particulier des jésuites, tandis que le journal des jansénistes, qui commença seulement à paraître en 1728 sous le titre de *Nouvelles ecclésiastiques*, ne fut jamais qu'une œuvre de parti et du parti le plus aveugle, le plus violent et le plus intraitable. Ce journal, qui paraissait clandestinement à des époques indéterminées, et qui s'imprimait en secret, ne renfermait que des articles de discussion religieuse, empreints de haine et d'acrimonie, dans lesquels la critique littéraire n'avait guère l'occasion de se produire. C'étaient, comme l'annonçait le second titre du journal, des *Mémoires pour servir à l'histoire de la Constitution Unigenitus.* La police tenait sans cesse ses yeux ouverts, pour découvrir l'officine mystérieuse où s'élaborait cette feuille, qui témoignait de la vitalité et de l'audace du jansénisme : jamais la police ne réussit à découvrir les rédacteurs, les imprimeurs, les colporteurs des *Nouvelles ecclésiastiques*, qui circulaient par toute la France. Tantôt la feuille mise à l'index et condamnée était lancée par des mains invisibles dans la voiture même du lieutenant de police, tantôt il la trouvait, toute fraîche imprimée, à son réveil, sur le pied de son lit. Les *Nouvelles ecclésiastiques* survécurent pourtant au *Journal de Trévoux*, qui ne formait pas moins de 264 volumes in-12, lorsque les jésuites cessèrent d'en avoir la direction et la responsabilité.

La police, qui s'était donné tant de mal, et sans résultat, pour trouver le laboratoire de la feuille janséniste, ne fut pas plus habile pour découvrir les auteurs d'une autre espèce de publication périodique qui eut



L'arbre de Cracovie. Estampe satirique.

(Allusion à un arbre du Luxembourg, sous lequel se réunissaient les nouvellistes, et pris comme emblème des fausses nouvelles, bourdes, etc.)

cours, pendant tout le XVIIIe siècle, sous le nom générique de *Nouvelles à la main*. On appelait ainsi des journaux manuscrits, que la poste se chargeait, sans le savoir, de faire parvenir aux souscripteurs de la ville et de la province, et qui sortaient de différentes fabriques de nouvelles. Les rédacteurs anonymes étaient des gens de lettres faméliques, ou des hommes du monde malicieux, ou de simples espions de police. Ces sortes de journaux manuscrits avaient été imaginés vers la fin du XVIIe siècle, alors que la censure la plus inquiète et la plus pointilleuse veillait sur la rédaction de la *Gazette* et du *Mercure galant*. Ils procédaient, en ligne directe, de ces gazettes en vers dont Loret avait donné le premier échantillon, et qui étaient envoyées manuscrites aux correspondants ordinaires de certains groupes de la société polie de Versailles et de Paris. La *Muse historique* de Loret n'avait été imprimée par feuilles volantes que par suite de l'augmentation croissante des abonnés et des lecteurs de la correspondance rimée du poëte de la duchesse de Longueville. Après lui, Robinet, Boursault, Subligny et d'autres, avaient à l'envi continué la mode des journaux en vers, avec la protection de la reine et des princes ou princesses du sang ; mais, depuis que Mme de Maintenon se trouvait en butte aux indiscrétions et aux maladresses poétiques des faiseurs de gazettes en vers, Louis XIV y avait mis ordre par la suppression absolue de ces rimailles périodiques. Les gazettes en prose, dites *Nouvelles à la main*, leur avaient succédé, et quoique les colporteurs de ces gazettes manuscrites, ou même les scribes qui faisaient métier de les copier, fussent souvent arrêtés et mis à la Bastille, on ne sait pas les noms des auteurs de ces gazettes, si ce n'est peut-être le fameux chevalier de la Morlière. Au reste, comme le disait Manuel, dans *la Bastille dévoilée*, « le nombre d'écrivains de cette espèce augmentait ou diminuait à proportion que l'on permettait ou défendait plus sévèrement la circulation des ouvrages imprimés sans privilége ; mais, de tout temps, les nouvellistes à la main ont dérouté les recherches des limiers de la police, car les ustensiles d'un écrivain de gazette se bornent à une plume, une écritoire et une feuille de papier. » On a conservé çà et là quelques feuillets de ces gazettes du temps de la régence, et le curieux journal de police, pour

l'année 1742, trouvé à la Bastille et publié dans la *Revue rétrospective* de Taschereau et Monmerqué, en parle ainsi : « Depuis que les *Nouvelles à la main* sont supprimées, quelque auteur anonyme continue à fournir une feuille, à Cologne ; l'embarras où il se trouve de la remplir le force de recourir à des conjectures. » Le journal de Barbier, en mai 1745, donne plus de détails, à l'occasion d'un arrêt du parlement qui défendit « de composer et débiter tous écrits qualifiés de *Gazettes* ou *Nouvelles à la main*, sous peine de fouet et de bannissement pour la première fois : « Un particulier, dit l'avocat Barbier, avoit obtenu une permission tacite de délivrer des nouvelles à la main, qui étoient censées néanmoins visitées et approuvées à la police par quelque commis qui avoit cette inspection. Cela se distribuoit dans les maisons et dans les cafés, deux fois la semaine. On donnoit trente ou quarante sous par mois, et cela rapportoit un produit considérable. Dans ces nouvelles à la main il y avoit souvent de fausses nouvelles, et on y inséroit des faits sur les particuliers, comme mariages, charges, successions, et sous ce prétexte il y avoit souvent des faits faux et injurieux. » Une publication analogue, mais beaucoup plus piquante et moins mensongère, prit cours vers 1746 et sans doute avec une permission tacite de la police, car elle sortait de la maison de Mme Doublet de Persan, femme d'un intendant du commerce, laquelle réunissait chez elle beaucoup d'académiciens et de gens de lettres distingués, qui apportaient des nouvelles et qui les faisaient enregistrer, comme dans les archives de la médisance, par le fameux Petit de Bachaumont.

Outre les *Nouvelles à la main*, une foule de libelles et de brochures satiriques pleuvait comme grêle sur les gens de cour et sur les gens en place, sur les littérateurs et sur les artistes. Ces libelles étaient distribués sous le manteau, par des colporteurs qui n'avaient garde de demander l'autorisation de la police. Chaque événement à sensation ou à scandale, chaque pièce de théâtre à succès, chaque procès singulier, servait de thème à quelque facétie, à quelque satire en vers ou en prose, imprimées clandestinement. Si c'étaient des épigrammes ou des chansons, elles circulaient manuscrites et passaient rapidement de main en main : le jour même, tout le monde les savait par cœur, sur-

tout dans les cafés et dans les bureaux d'esprit. Au dernier moment du règne de Louis XIV, malgré les sévérités de la police, Aymon, porte-manteau du roi, donna satisfaction à son humeur facétieuse, en créant un tribunal secret, où des rimeurs malins, tels que Desfontaines, Gacon, Roy, délivraient un brevet en vers burlesques, pour faire partie du *régiment de la Calotte*, à tout individu dont la conduite prêtait au blâme ou au ridicule. Le *régiment* n'était autre que l'innombrable catégorie des fous. La collection des brevets de la *Calotte* devait former, au dire du comte de Maurepas, qui était un des juges du tribunal, « l'histoire véridique et impartiale des folies, des erreurs, des modes dépravées, du libertinage et des ridicules. » Maurepas nous apprend, dans ses *Mémoires*, que, sous la régence et plus tard, ces facéties furent un moyen de gouvernement : « Une *calottine*, dit-il, était publiée habituellement par l'ordre du ministre; sur-le-champ, celui qu'elle frappait tombait dans le ridicule, dont il ne se retirait plus. Jamais on ne se relèvera d'un ridicule bien placé. » L'esprit fait parfois défaut dans ces brevets de *Calotte*, écrits en vers de huit syllabes, mais on y trouve toujours de la malice et souvent la note vraie de l'opinion du moment. Au reste, généralement, ces facéties rimées étaient bien inoffensives, et même, lorsqu'elles s'adressaient à des dames, elles renfermaient un hommage gracieux et délicat en jolis vers. Il y eut pourtant d'atroces satires, lancées sous forme de brevets, contre les financiers et les robins, mais le tribunal de la *Calotte* était étranger à ces vengeances anonymes. Bien des personnages puissants, bien des auteurs distingués dédaignaient ces attaques lâches et perfides de la calomnie ; ils ne demandaient pas l'intervention de la police pour en découvrir les auteurs, et la police n'agissait d'ordinaire que sur les plaintes qui lui étaient adressées. Elle se montrait pourtant plus attentive à enlever les affiches insolentes ou diffamatoires, imprimées ou écrites à la main, qu'on placardait toutes les nuits dans les rues de Paris. C'était là une publicité malhonnête, dont les coteries et les partis faisaient usage contre leurs adversaires. On ne peut se figurer quelle était l'audace des afficheurs. Quelquefois un homme chargé d'une hotte s'appuyait au mur, en feignant de se reposer : la hotte

s'ouvrait par derrière et un enfant appliquait sur la muraille l'affiche enduite de colle. Puis, la hotte refermée, l'homme qui la portait se remettait en route et allait continuer ailleurs son affichage.

Ces libelles imprimés, ces nouvelles à la main, ces vers et ces chansons satiriques trouvaient, dans les cafés de Paris, mille échos quotidiens qui les répandaient d'un bout à l'autre de la ville, car les habitués des



De vieillards contrefaits ridicule Sénat,
Vous qui faites ici les ministres d'État,
Ennuyeux babillards, importuns nouvellistes,
Ou pour mieux dire fabulistes,

De vos décisions interrompez le cours,
De l'Europe cessez d'arranger la fortune :
Allez plutôt régler l'empire de la Lune
Qui préside à tous vos discours.

Fig. 69. — Assemblée de vieux nouvellistes. Caricature, dans la manière de Hogarth, signée Boitar.

cafés appartenaient surtout à la classe, de plus en plus nombreuse, des poëtes et des littérateurs, à celle des comédiens, à celle des plumitifs ou gens de chicane, en un mot à tout ce qu'il y avait de désœuvrés, de curieux et de mauvaises langues. Les cafés ne dataient que des dernières années du XVII[e] siècle, et ils avaient presque immédiatement obtenu faveur auprès d'une certaine portion du public. Le chevalier de Mailly faisait ainsi l'éloge de ces lieux de réunion, en 1702 : « Les cafés

sont des lieux fort agréables et où l'on trouve toutes sortes de gens et de différents caractères. L'on y voit de jeunes cavaliers bien faits, qui s'y réjouissent agréablement; l'on y voit aussi des personnes savantes qui viennent s'y délasser l'esprit du travail de cabinet; l'on y en voit



Fig. 70. — Un Café; d'après Vernerin (1744).

d'autres dont la gravité et l'embonpoint leur tiennent lieu de mérite. Ceux-ci, d'un ton élevé, imposent souvent silence au plus habile, et s'efforcent de louer tout ce qui est digne de blâme et de blâmer tout ce qui est digne de louange. Quel divertissement pour des gens d'esprit de voir des originaux s'ériger en arbitres du bon goût et décider d'un ton impérieux ce qui est au-dessus de leur portée! » (*Entretiens des cafés*

de Paris.) Mailly nous apprend que les femmes y entraient, pour prendre du thé ou du café, et boire des vins de liqueur, avec des biscuits, des macarons et des massepains. Les hommes y buvaient aussi toutes sortes de boissons. On s'y donnait rendez-vous, on s'y reposait, on s'y entretenait d'affaires, en prenant des rafraîchissements, et de préférence, l'été, on buvait de la limonade et de l'orgeat. Ces cafés où l'on allait se rafraîchir étaient les plus nombreux, mais dans quelques-uns on allait chercher des nouvelles, écouter des conversations intéressantes et y prendre part. Les trois principaux cafés étaient celui de Duverger, au bout du quai des Augustins, où se rassemblaient les nouvellistes et les gazetiers politiques; celui de Procope, en face de la Comédie française (actuellement rue de l'Ancienne-Comédie), où l'on rencontrait des acteurs, des auteurs dramatiques et des amateurs de théâtre; et celui de Gradot, sur le quai de l'École, où se rassemblaient les esprits forts, les savants et les bons joueurs d'échecs. Mais le café de la veuve Laurens, situé rue Dauphine, avait été auparavant fréquenté par les hommes de lettres, qui s'en éloignèrent, à la suite du procès compromettant de Jean-Baptiste Rousseau.

Ce procès, qui eut tant d'éclat et de retentissement, fut un triste exemple de ce que pouvaient produire les jalousies et les vengeances littéraires. La chute bruyante de la petite comédie du *Capricieux*, en 1700, avait vivement irrité Jean-Baptiste Rousseau, qui en était l'auteur cruellement et injustement sifflé. Il accusait de cette chute les gens de lettres qu'il rencontrait tous les jours au café de la veuve Laurens, et qui ne lui pardonnaient pas son incontestable réputation de poëte lyrique ; ils ne lui pardonnaient pas surtout ses épigrammes et ses satires. Rousseau, dont personne ne niait le talent poétique, s'était aliéné la plupart de ses confrères par l'amertume et la malignité de son caractère. Il se vengea du mauvais succès de son *Capricieux* en composant des couplets injurieux contre Danchet, à l'occasion de l'opéra d'*Hésione*, qui avait réussi. Danchet était aimé de tout le monde, et les habitués du café Laurens prirent fait et cause pour lui. De nouveaux couplets, de nouvelles épigrammes attaquèrent les amis de Danchet : on trouvait ces vers satiriques dans tous les coins du café ; on crut y reconnaître

le style et la main de Rousseau, qui s'en défendit assez mal. Les accusateurs étaient la Motte-Houdard, Saurin, Danchet, Crébillon, Boindin, Autreau, la Faye, et quelques autres littérateurs distingués. Rousseau eut l'air de se faire justice lui-même en ne revenant plus au café, où l'on jetait encore sous les tables des couplets plus atroces

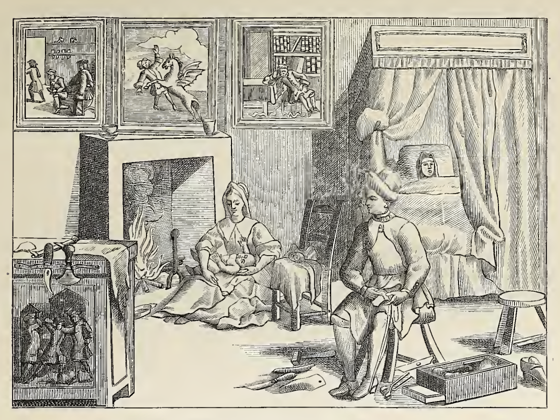


Fig. 71 — « Histoire véritable et remarquable arrivée à l'endroit d'un nommé Roux, fils d'un cordonnier, lequel ayant renié son père, le diable en prit possession. »

N. B. Cette curieuse caricature contre J.-B. Rousseau, accusé par ses ennemis du fait auquel la légende fait allusion, est extraite d'un libelle de Gacon, intitulé : *L'Anti-Rousseau, par le Poëte sans fard* (Amsterdam, 1712). Elle est rendue ici en *fac-simile.*

que les premiers. On ne douta plus que Rousseau ne fût le seul et vrai coupable de ces insolentes provocations : « Me voilà sans y penser, dit-il à ce sujet dans un Mémoire justificatif écrit en style goguenard, me voilà mis au rang des monstres qu'il faudrait étouffer, à frais communs! »

Depuis que Rousseau avait cessé de paraître au café Laurens, on y recevait par la poste quantité de lettres anonymes, contenant des chansons atroces contre les personnes qui se réunissaient dans ce

café; bien plus, les mêmes infamies étaient envoyées aux cafés voisins, où Rousseau ne paraissait jamais. « Le parti que j'ai pris, dit-il dans son Mémoire, a été de faire une déclaration, que j'étais prêt à signer, que l'auteur de ces libelles est le plus grand coquin du monde. Cela fait, j'ai renoncé, pour le reste de ma vie, à aller dans les lieux publics, où des gens comme nous courent un fort grand risque, par le mélange de gens qu'on ne connaît point et même de ceux qu'on connaît parfois pour malhonnêtes gens. Depuis que je cesse d'y aller, je suis devenu beaucoup plus attaché à mes affaires, plus assidu à voir bonne compagnie, et meilleur économe de mon temps. Il me fallait un malheur comme celui-là pour me désacoquiner de la hantise d'un lieu, qui, au bout du compte, n'honore pas ceux qui le fréquentent. »

La clientèle ordinaire des cafés s'indigna de cette désignation peu flatteuse et se prononça contre Rousseau, qui se tenait le plus loin possible de ses ennemis. Ceux-ci formaient une vaste cabale qu'il n'osa plus affronter au théâtre. C'est un fait inexplicable que, de temps à autre, pendant dix ans, on faisait circuler des couplets malveillants, qu'on attribuait toujours à Rousseau et dont la source restait absolument inconnue. Rousseau ne daigna pas même les désavouer, mais il composa plusieurs épigrammes contre la Motte, qui se présentait en même temps que lui pour entrer à l'Académie française. La cabale des cafés eut une influence marquée en faveur de la Motte, qui fut élu. Alors recommença la guerre des couplets contre la coterie du café Laurens; ces couplets étaient si abominables, si pleins de calomnies féroces, que les intéressés résolurent d'en tirer vengeance. La Faye, capitaine aux gardes, se chargea de cette vengeance, et il administra une correction publique à l'auteur supposé de ces couplets infâmes. Rousseau porta plainte, et la Faye l'accusa de diffamation. Rousseau essaya vainement de faire retomber cette accusation sur Saurin, qu'il avait dénoncé comme l'auteur des fameux couplets. Ce procès mémorable, qui fut la préocupation et l'entretien des cafés de Paris, se termina par un arrêt de parlement (7 avril 1712), condamnant Rousseau à être banni à perpétuité, « comme atteint et convaincu d'avoir composé et distribué les vers impurs, satiriques et diffamatoires » qui avaient été

l'origine de ces longs débats. Rousseau, qui avait pris la fuite, protesta sans cesse de son innocence, en persistant à soutenir que les couplets avaient été composés par Saurin, avec le concours de la Motte et d'un joaillier nommé Malafaire. « Il est indubitable, disait Voltaire vingt ans après la mort du malheureux banni, que non-seulement Rousseau fut coupable de cette infamie, mais encore du crime affreux d'en accuser un innocent. » Et pourtant, Boindin avait déjà justifié Rousseau, dans une sorte de testament où il rendait un bien tardif hommage à la vérité, en avouant que les fameux couplets avaient été le résultat d'un horrible complot tramé pour la perte du pauvre poëte.

Ce Boindin, lequel était qualifié d'athée dans ces couplets attribués à Rousseau, promenait son athéisme ergoteur dans les cafés, où l'on se pressait pour l'entendre discuter avec son ami Fréret, sur les questions les plus ardues de la métaphysique. Boindin, après l'affaire des Couplets, avait abandonné le café Laurens pour le café Procope, où venaient assidûment Dumarsais, Terrasson et Fréret, qui n'étaient que des sceptiques assez simples, assez naïfs, mais avec beaucoup d'esprit et d'érudition. Boindin, avec moins de sagacité, était plus spirituel encore et plus éloquent; il n'avait jamais plus d'originalité que quand il avait tort et n'en voulait pas convenir. « Il était raisonnable dans le tête-à-tête, disent les Mémoires de Duclos; mais avait-il un auditeur, il n'ambitionnait plus que les applaudissements, il se livrait au paradoxe; il avait la contradiction dure. » Les auditeurs ne lui faisaient pas faute au café Procope, où il passait une partie de ses journées et de ses soirées. Les espions, qui venaient dans ce café étudier les courants de l'opinion et apprécier l'état de l'esprit public, avertissaient souvent Boindin de ne pas se compromettre par des théories trop matérialistes; quelquefois aussi ils fermaient les oreilles pour ne pas être forcés de signaler, dans leurs rapports de police, ses détestables impiétés. Un jour, Marmontel, qui n'était encore qu'apprenti philosophe, lui avait donné rendez-vous au café Procope pour y parler ensemble de matières philosophiques. Ils convinrent entre eux d'une espèce d'argot, destiné à dérouter les soupçons des gens de police, qu'on était sûr de rencontrer dans ce café : d'après ce système de langage déguisé, l'âme devait

s'appeler *Margot;* la religion, *Javotte;* la liberté, *Jeannette;* et Dieu, *M. de l'Être.* Un homme de mauvaise mine vint s'asseoir à côté d'eux, pour les écouter. « Oserai-je vous demander, leur dit-il après avoir écouté sans rien comprendre à leur discussion, quel est ce M. de l'Être, dont vous paraissez si mécontent? — Monsieur, répondit brusquement Boindin, c'est un espion de police ; le connaissez-vous? »

Les philosophes devaient plus tard transporter leurs assises ordinaires au café de la Régence, sur la place du Palais-Royal, lorsque Diderot et d'Alembert y vinrent tous les jours, moins pour jouer aux échecs que pour y tenir un cours public de philosophie transcendante. Le café Procope resta le domaine des poëtes, des auteurs dramatiques, des comédiens et surtout des critiques. Desfontaines et Piron ne manquaient pas d'y venir de temps à autre, et leur entrée était accueillie avec autant de curiosité que de sympathie, car la conversation qu'ils entamaient ordinairement sur des questions littéraires avait un piquant et un entrain auxquels l'assistance n'était pas insensible. On faisait silence autour d'eux, pour ne rien perdre de leurs paroles. L'abbé Desfontaines, qui cachait sa malice sous une politesse bienveillante, recherchait volontiers l'entretien de Piron, parce qu'il était sûr d'y trouver ce sel attique, ces reparties ingénieuses, ces saillies amusantes qui faisaient le charme de sa conversation; mais, malgré tout son esprit, il se trouvait quelquefois incapable de soutenir la lutte avec Piron, qui mettait toujours les rieurs de son côté. « Un jour que notre abbé était au café Procope, où il allait fort souvent, raconte l'abbé de la Porte, un des amis et collaborateur de Desfontaines, il vit entrer M. Piron avec un habit très-riche. « Messieurs, s'écria-t-il, cet habit convient-il à un poëte? — Messieurs, reprit le poëte en montrant l'abbé, cet homme convient-il à son habit? » Desfontaines portait encore l'habit ecclésiastique, quoiqu'il eût quitté sa place de professeur d'humanités chez les Jésuites, depuis que l'abbé Bignon l'avait attaché à la rédaction du *Journal des savants.*

Les cafés étaient donc un champ clos éternellement livré aux querelles et aux débats littéraires entre les poëtes, les romanciers et les critiques. On comprend que ces discussions bruyantes et souvent malhonnêtes

avaient mis en fuite les femmes, dont le chevalier de Mailly ne jugeait pas la présence dans un de ces lieux publics « contraire à la bienséance. » Les jolies et spirituelles personnes qui ne craignaient pas de venir en compagnie dans un café, au commencement du siècle, pour causer avec leurs amis, cédèrent bientôt la place aux beaux esprits de l'établisse-



Fig. 72. — Les Nouvellistes au café ; imité d'une eau-forte de Gabriel de Saint-Aubin. D'après une épreuve de cette pièce rare et curieuse, communiquée par M. le baron Pichon.

ment, où le sans-gêne et le débraillé des habitudes locales étaient en parfaite harmonie avec les intempérances de la parole. Cependant on ne se permit jamais d'y fumer, et l'usage de la pipe, peu répandu d'ailleurs et regardé comme le défaut des gens mal élevés, avait amené la création des tabagies, qui ne recevaient que des fumeurs et des buveurs. L'auteur de *Diogène à Paris* (1787) croit pouvoir assurer « que c'est à l'établissement des cafés en aussi grand nombre, que l'on doit l'apparence de douceur et d'urbanité qui brille sur les figures, » car, avant leur établissement, tout le monde allant au cabaret, il n'en résultait que des querelles et des rixes entre ivrognes. J.-M. Dufour, dans l'ouvrage anonyme cité plus haut, ajoute, détail curieux, que certains auteurs qui

fréquentaient les cafés en ce temps-là, prenaient jusqu'à soixante-dix tasses de café par jour. « Ce serait un spectacle bien amusant, dit-il encore, pour un physionomiste comme Lavater, qui voudrait se livrer à ses observations, que la vue des gens qui passent tous les jours au café. C'est là qu'on entend le plus de balourdises. Pour un qui a un peu de raison, on en trouverait mille qui n'ont pas seulement le plus gros bon sens, car presque tout le monde se réfugie dans les cafés, et les bourgeois de Paris ne sont pas des génies. » La conversation devenait quelquefois générale dans les cafés, où tout le monde se connaissait, par suite d'une fréquentation journalière, mais il y avait bien des cafés où manquait l'élément littéraire, politique et philosophique, qui faisait le fonds des conversations du public. Quelquefois aussi, en ce temps d'agitation morale que la secte des philosophes entretenait habilement, un homme prudent n'entrait au café que pour s'y rafraîchir, et à peine s'aventurait-il à échanger quelques mots avec ses voisins, car les espions s'embusquaient de préférence dans les cafés. Plus d'une fois le lieutenant de police fit mander Diderot et lui adressa de vertes réprimandes, à cause des discours qu'il avait tenus à haute voix dans tel ou tel café de Paris.

C'est dans un café que Voltaire mit en scène Fréron, sous le nom de *Frelon*, « écrivain de feuilles, » personnage de la comédie de *l'Écossaise*, qu'il fit représenter, en 1760, par la troupe de la Comédie française. Le théâtre représentait un café de Londres, dans lequel on reconnaissait le café Procope; Frelon, assis auprès d'une table où il y avait une écritoire et du café, lisait la *Gazette :* « Des places à des gens de lettres! s'écriait-il avec colère, et à moi rien! Cependant je rends service à l'État, j'écris plus de feuilles que personne, je fais enchérir le papier... et à moi rien! Je voudrais me venger de tous ceux à qui on croit du mérite. Je gagne déjà quelque chose à dire du mal; si je puis parvenir à en faire, ma fortune est faite. J'ai loué les sots, j'ai dénigré des talents; à peine y a-t-il de quoi vivre! » Puis, quand on lui demande quel est son emploi dans la maison qu'il habite, il répond : « Je ne suis point de la maison, je passe ma vie au café, je compose des brochures, des feuilles, je sers les honnêtes

gens. Si vous avez quelque ami à qui vous vouliez donner des éloges, ou quelque ennemi dont on doive dire du mal, quelque auteur à protéger ou à décrier, il n'en coûte qu'une pistole par paragraphe. »

Voltaire, qui, dans cette comédie aristophanesque de *l'Écossaise*, s'était permis, contre un homme de lettres estimable, sinon estimé, l'outrage le plus direct et le plus excessif que le théâtre eût jamais au-



Fig. 73. — Le Déjeuner de Ferney; d'après le dessin pris sur nature à Ferney par Denon le 4 juillet 1775, gravé par Née et Masquelier, ou, suivant d'autres, par Saint-Aubin.

N. B. Cette estampe, qui représente, groupés autour de Voltaire, sa nièce madame Denis, M. de Laborde et le père Adam, a été l'objet d'une assez curieuse correspondance entre le grand écrivain, mécontent de cette représentation peu flatteuse de sa personne, et l'auteur du croquis reproduit par la gravure. (Voir à ce sujet la série d'articles publiée dans le journal *l'Art* de 1876, par M. Desnoiresterres.)

torisé, se vengeait ainsi des critiques justes et toujours modérées que Fréron lui avait adressées dans les journaux littéraires qu'il rédigeait depuis dix ans avec un talent incontestable. Jamais auteur ne fut plus sensible que Voltaire à la critique des journaux : « Un mot de ses adversaires le met ce qui s'appelle au désespoir, dit Mme de Graffigny dans le récit de six mois passés à Cirey. C'est la seule chose qui l'occupe et

qui le noie dans l'amertume. » Avant d'être poussé à bout par la critique incessante de Fréron, il avait essayé inutilement d'imposer silence à la critique de l'abbé Desfontaines. Ces deux maîtres de la critique, inflexibles et infatigables dans leur tâche quotidienne d'arbitres du goût et de redresseurs des torts de la littérature, empoisonnèrent la vie de Voltaire pendant plus de quarante ans, et changèrent souvent ses lauriers en épines. Ils se succédèrent l'un à l'autre dans cette tâche, et semblèrent s'attacher, ainsi que deux Euménides inexorables, au châtiment de son orgueil. Fréron avait dit, en 1752, dans ses *Lettres sur quelques écrits du temps*, qu'il se sentait porté, en faveur des talents de ce prodigieux écrivain, à faire grâce « aux travers de son esprit et aux vices de son cœur. »

Les premiers journaux de littérature, imités de ceux que Bayle et Leclerc avaient créés en Hollande, n'avaient pas eu d'autre objet que « de s'approprier en quelque sorte, suivant l'expression de Moncrif, les écrits nouveaux, à mesure qu'ils paraissaient, et avec un tel art, que les auteurs y gagnaient souvent par la manière modérée et claire dont les beautés et les défauts de l'ouvrage étaient exposés et compensés. » Mais les gazettes littéraires ou journaux de critique qui parurent en France vers 1723, et dont l'invention appartient surtout à l'abbé Desfontaines, remplaçaient ordinairement l'analyse méthodique du livre nouveau par un jugement raisonné sur les qualités et les défauts de l'ouvrage ; ce jugement, fût-il impartial, était accompagné d'observations critiques, dans lesquelles la personnalité de l'auteur se trouvait trop souvent mise en cause, et plus ou moins atteinte par la sévérité ou la malveillance du journaliste.

Les louanges à l'adresse des auteurs étaient donc sobres et rares dans les journaux de critique rédigés par Desfontaines, de concert avec quelques littérateurs de mérite, tels que les abbés Granet, d'Estrées, de la Porte. « On peut dire que Desfontaines, pour nous servir des expressions de l'abbé de la Porte, un de ses plus habiles élèves, fut le créateur de ce régime de critique, inconnue avant lui, et qui n'a ni la froide sécheresse de l'analyse ni cette fastidieuse érudition semée sans choix et à tout propos. » Il publia successive-

ment *le Nouvelliste du Parnasse* (1730-32), les *Observations sur les écrits modernes* (1735-43), *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux* (1744-45). Il critiquait les ouvrages de Voltaire, surtout ses pièces de théâtre, avec tant de finesse et tant de malice, que Voltaire lui déclara une guerre implacable et le poursuivit sans paix ni trêve, avec une injustice d'autant plus atroce qu'il avait eu le bonheur de lui rendre service, lorsque cet abbé était emprisonné à Bicêtre par suite d'une dénonciation calomnieuse. Desfontaines avait été peut-être ingrat, quand il composa *la Voltairomanie*, pour répondre aux attaques de Voltaire, qui l'accablait d'injures et ne cherchait qu'à le déshonorer. C'est à l'occasion de ce livre injurieux plutôt que diffamatoire, que Desfontaines, mandé devant le comte d'Argenson, qui le menaçait de supprimer ses feuilles littéraires, répondit avec indignation : « Il faut pourtant que je vive, monseigneur! — Je n'en vois pas la nécessité, » répliqua le ministre. Desfontaines était un de ces critiques que Voltaire appelait *la canaille de la littérature :* « Ils vivent de brochures et de crimes! » disait-il, en faisant allusion à la réponse fière et touchante que le malheureux journaliste avait faite au comte d'Argenson. Le frère aîné de celui-ci, qui fut ministre des affaires étrangères, s'était laissé entraîner aussi dans cette ligue odieuse que Voltaire avait eu l'adresse de former contre les critiques qui n'admiraient pas aveuglément ses ouvrages.

Quiconque n'admirait pas les ouvrages de Voltaire était son ennemi; une simple critique, fût-elle modérée, devenait pour lui un ferment de haine et un motif de vengeance. Lorsque Jean-Jacques Rousseau fut arrivé tout à coup, en Europe, à une réputation qui avait de quoi exciter la jalousie de Voltaire, la brouille commença entre eux, à la suite d'une lettre que le philosophe de Genève avait écrite au philosophe de Ferney, en lui offrant la *Nouvelle Héloïse :* « Vous donnez chez vous des spectacles, lui disait-il, vous corrompez les mœurs de ma république, pour prix de l'asile qu'elle vous a donné! » Voltaire, qui ne souffre pas la moindre critique, s'emporte aussitôt, et il écrit à son ami Damilaville : « Qu'un Jean-Jacques, qu'un valet de Diogène, que ce polisson ait l'insolence de m'écrire que je corromps les mœurs de sa patrie! Le

polisson ! le polisson ! S'il vient au pays, je le ferai mettre dans un tonneau, avec la moitié d'un manteau sur son vilain petit corps ! » Et voilà la guerre allumée, une guerre interminable, entre ces deux orgueilleux philosophes. Voltaire ne pardonnait pas même un bon mot. Fontenelle octogénaire avait dit, dans un salon, à propos de la tragédie de *Mérope*, où Mlle Dumesnil avait admirablement joué : « Les représentations de la pièce ont fait beaucoup d'honneur à M. de Voltaire, et l'impression, à Mlle Dumesnil. » Voltaire, qui avait toujours témoigné de l'estime et de la déférence à ce vieux savant, lui garda depuis une rancune qu'il déchargea contre sa mémoire. La Beaumelle avait osé corriger quelques vers de *la Henriade* et redresser quelques faits erronés du *Siècle de Louis XIV :* Voltaire le poursuivit toute sa vie comme un malfaiteur, en l'insultant, en le diffamant, en cherchant à le perdre. S'il épargna, s'il ménagea du moins Palissot, qui avait eu le courage d'attaquer en face les philosophes et leur philosophie, non-seulement dans un pamphlet, mais encore dans une comédie où il les mettait sur la scène pour les flageller sous les yeux du public, c'est que Palissot ne s'était pas exposé à l'attaquer nominativement, et qu'il lui avait donné le plaisir de voir ses rivaux et ses confrères mis au pilori sur le théâtre. Mais c'était contre les journalistes littéraires qui osaient le critiquer ou le discuter, que Voltaire avait réservé toutes ses haines, toutes ses injures, toutes ses vengeances. Il fut surtout impitoyable à l'égard de Fréron, dont il fit plusieurs fois supprimer les feuilles, sans pouvoir supprimer leur rédacteur, qu'il dénonçait, qu'il calomniait sans cesse. « Pourquoi permet-on, écrivait-il au comte d'Argental en 1749, que ce coquin de Fréron succède à ce maraud de Desfontaines ? Pourquoi souffrir Raffiat, après Cartouche ? Est-ce que Bicêtre est plein? »

Fréron, dans ses *Lettres de la comtesse de* *** (1745), dans ses *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-54), et surtout dans *l'Année littéraire* (1754), qu'il rédigea presque seul jusqu'à sa mort (1776), donna un modèle achevé de la critique littéraire. Voltaire lui-même avait été forcé de le reconnaître en diverses occasions. Ainsi avait-il désigné Fréron, à un seigneur de la cour de Turin, comme étant l'homme de let-

tres le plus capable de bien juger un ouvrage littéraire, et ce seigneur se montrant étonné : « Ma foi ! oui, reprit Voltaire, c'est le seul homme qui ait du goût, je suis obligé d'en convenir, quoique je ne l'aime pas et que j'aie de bonnes raisons pour le détester. » Mais Voltaire, qui ne se

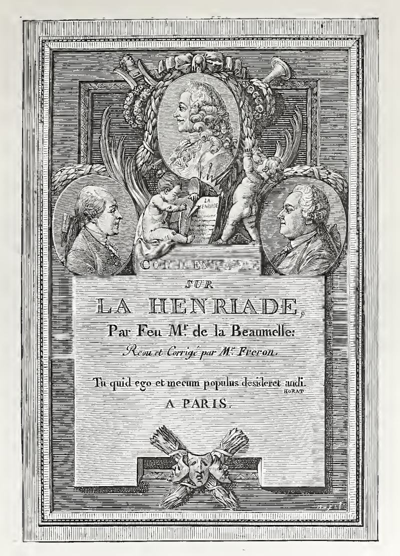


Fig. 74. — Frontispice du Commentaire de la Henriade par la Beaumelle, avec les trois portraits de Voltaire, de la Beaumelle et de Fréron ; d'après Saint-Aubin.

piquait guère d'être juste et conséquent, disait plus volontiers : « Ce n'est pas assez de rendre Fréron ridicule ; l'écraser est le plaisir ! » Fréron a été certainement le meilleur critique du XVIIIe siècle : « Beaucoup d'esprit naturel, de la gaieté, un goût sûr, le talent de présenter les défauts d'un ouvrage avec agrément, l'attachement aux an-

ciens principes, le zèle contre la fausse philosophie, l'affectation et le néologisme, telles furent les qualités de ce redoutable journaliste. » Ce jugement, porté par l'abbé Chaudon, est bien postérieur aux querelles retentissantes de Voltaire avec Fréron ; mais, du vivant de Voltaire et à l'époque même de sa gloire la plus éclatante, la Dixmerie faisait en ces termes l'éloge de Fréron et de Desfontaines, dans son livre intitulé *Les Deux âges du goût et du génie français :* « L'abbé Desfontaines fut l'inventeur de cette forme de journal, et ses feuilles en sont, à quelques égards, le modèle. Il est instruit, écrit purement et discute avec sagacité. Son successeur (M. Fréron) l'égale dans cette partie et le surpasse dans beaucoup d'autres. On ne peut écrire avec plus d'agrément, de délicatesse et de légèreté. Les traits qu'il lance sont presque toujours des éclairs imprévus, et les auteurs sur qui ils tombent s'en divertiraient eux-mêmes, si jamais auteur attaqué pouvait entendre raillerie. »

Les auteurs du XVIIIe siècle n'entendaient pas raillerie, en effet, sur la critique de leurs ouvrages. Moncrif, dans son traité *De l'Esprit critique*, soutenait qu'il y a peu de mérite à critiquer et qu'il y a souvent de l'injustice et presque toujours de l'inutilité dans la critique : « On regarde comme une plaisanterie ordinaire, disait-il, les traits qu'on lance de gaieté de cœur contre un écrivain qui a bien mérité du public. On sait cependant de quelle importance est la considération : un homme, pour parvenir à cette considération désirable ou pour la conserver, n'aura que son talent d'écrivain ; ses ouvrages sont sa terre, son château, sa fortune, et enfin tout ce qui sert aux autres hommes à représenter avec avantage dans la société, et on verra même des gens qui font profession de vertu travailler à renverser tout cela par une critique souvent aussi amère que peu éclairée et ne s'en croire pas moins équitables ! » Montesquieu, que les journalistes avaient plus ménagé que Voltaire, il est vrai, les ménageait aussi davantage, en disant dans sa *Défense de l'Esprit des lois :* « Il est très-permis de critiquer les ouvrages qui ont été donnés au public, parce qu'il serait ridicule que ceux qui ont voulu éclairer les autres ne voulussent pas être éclairés eux-mêmes. Ceux qui nous avertissent sont les compagnons de nos travaux. Si le critique et l'auteur cherchent

la vérité, ils ont le même intérêt, car la vérité est le lien de tous les hommes : ils seront des confédérés et non pas des ennemis. » Quoi qu'il en soit, les journaux de critique littéraire, sous le règne de Louis XV, avaient plus de lecteurs et plus d'échos que les gazettes politiques.

Le *Mercure de France*, au moins, se souvenait qu'il avait été pendant cinquante ans le *Mercure galant* de Donneau de Visé, et, fidèle à ces traditions de littérature inoffensive et anodine, Dufresny, le successeur du vieux de Visé en 1710, avait donné à ce recueil, qu'il appelait le *garde-meuble du Parnasse*, une nouvelle existence et une nouvelle vogue, en y faisant briller son charmant esprit; mais il se lassa bientôt d'être journaliste et remit son privilége, moyennant une pension modique, à Lefèvre de Fontenay; celui-ci se vit privé de son journal, par arrêt du conseil, en 1716, « à cause qu'il se glissait dans le *Mercure* des choses scandaleuses et même injurieuses à la réputation de plusieurs personnes. » La leçon ne profita pas, paraît-il, à l'abbé Buchet, qui reprit le privilége sous le titre de *Nouveau Mercure*, car, en 1721, ce privilége passa dans les mains de trois associés, Dufresny, la Roque et Fuzelier ; leur journal n'était plus que le *Mercure* tout court, et la rédaction s'ouvrait à quiconque voulait envoyer vers ou prose : « Nous regardons le *Mercure*, disaient les trois associés, comme un cirque que nous sommes obligés d'ouvrir sans préférence aux athlètes ingénieux qui cherchent à se distinguer par des combats littéraires. Nous nous contenterons d'être les témoins de leurs exploits, nous n'en serons jamais les juges. Le *Mercure* doit être toujours neutre, et ne jamais entrer dans les considérations de la cabale. » Le *Mercure* avait alors l'honneur d'être lu par le roi, et trois ans après il devenait le *Mercure de France* (1724). De là date son prodigieux succès ; il entra dans les familles, il alla dans toutes les mains, et chacun pouvait se dire, à son heure, rédacteur de ce journal, qui recevait de toutes parts une multitude de communications littéraires, historiques, poétiques, généalogiques. La variété des matières qu'il contenait ne contribua pas peu à augmenter le nombre de ses abonnés et de ses lecteurs. C'est à partir de cette époque que la direction du *Mercure* devint une place lucrative que le gouvernement confiait à ses favoris, et les bénéfices

de l'entreprise étaient si considérables, qu'ils servirent à payer une vingtaine de pensions littéraires : « Le *Mercure de France*, écrivait Grimm dans sa Correspondance adressée au duc de Saxe-Gotha, est aujourd'hui une entreprise typographique dont le produit appartient au département du ministre de Paris. La majeure partie est affectée à des pensions ; le reste est distribué annuellement en gratifications aux jeunes littérateurs qui ont travaillé à ce journal. » Sous le ministère du duc de Choiseul, le libraire Lacombe obtint le privilége du *Mercure de France*, mais il décupla les charges, en s'engageant à payer tous les ans une somme de 35,000 livres pour le service des pensions. Au bout de dix ans, Lacombe tombait en déconfiture. Un autre libraire, Charles-Joseph Panckoucke, qui était déjà propriétaire du *Journal politique de Bruxelles*, du *Journal français*, du *Journal des dames*, du *Journal des spectacles*, et de cinq ou six autres petites feuilles littéraires, obtint, par la faveur de ses puissants amis, le privilége ou plutôt le *brevet* du *Mercure de France* (1777), qu'il se faisait fort de rajeunir et de régénérer. Les rédacteurs ordinaires étaient la Bruère, l'abbé Raynal, Laus de Boissy, Marmontel, qui y publiait ses *Contes moraux*, Suard, qui avait la haute main sur la critique. Le *Mercure de France* était arrivé à son plus haut degré de prospérité ; il avait le droit d'admettre quelquefois des articles politiques, assez insignifiants et toujours incolores, mais il ne manquait jamais d'insérer dans chaque numéro l'énigme et le logogriphe qui faisaient les délices de la province. « Quant à la partie politique, disait Mercier en 1788, elle est sous la main absolue du ministre ; les faits et les idées en sont déterminés d'avance, à Paris. C'est la partie politique qui soutient la partie littéraire. »

Mais, dès ce temps-là, le *Mercure de France* avait à soutenir une concurrence redoutable : il ne paraissait que tous les huit jours, par cahiers de cinquante à soixante pages in-12, et le *Journal de Paris*, le premier journal français quotidien, fondé à l'instar de la gazette de Londres *London evening Post*, paraissait tous les jours, en quatre pages in-4° à deux colonnes, depuis le 1er janvier 1777. Corancez, d'Ussieux et Cadet avaient obtenu un privilége pour la publication quotidienne de ce journal, qui ne devait pas traiter de politique. Voltaire, qui touchait au

terme de sa longue vie littéraire, avait salué la naissance de cette feuille en écrivant aux fondateurs : « Le plan de votre journal me paraît aussi sage que curieux ... Je ne doute pas qu'il n'ait beaucoup de succès. Je me compte déjà au nombre de vos souscripteurs. » Une foule de personnes notables avaient suivi l'exemple de Voltaire, en envoyant leur souscription de 24 livres pour Paris et de 31 livres 4 sous pour la province. Le format de ce nouveau journal semblait trop exigu pour pouvoir contenir tout ce qu'il promettait à ses abonnés, qui devaient y trouver, outre les productions légères de l'esprit, telles que madrigaux, logogriphes, chansons, poésies légères, bons mots et anecdotes, l'annonce des livres nouveaux, les modes, le répertoire des spectacles, « le récit des actions vertueuses dans tous les genres, » le prix des fourrages et des comestibles, les observations météorologiques du jour, etc. Il eût fallu trois ou quatre feuilles d'impression in-4°, pour remplir les conditions de ce vaste programme. Ce n'est que plus tard que le *Journal de Paris* reçut des développements indispensables, et dès lors ses trois fondateurs réalisaient un bénéfice annuel de 100,000 livres. Il était le point de mire des attaques de tous les journaux privilégiés, qui réussirent à le faire suspendre deux ou trois fois, mais non à le faire supprimer. Les rédacteurs eurent besoin de toute leur adresse et de toute leur prudence pour résister à cette guerre sourde et déloyale, que dirigeait avec beaucoup de perfidie l'abbé Aubert, rédacteur des *Petites-Affiches*. Les auteurs du *Journal de Paris* ne résistèrent à tant d'ennemis intéressés, qu'en s'abstenant de toute allusion politique et en ne lâchant pas la bride à la critique littéraire. La convocation des états généraux changea seule le caractère du journal, et lui permit d'inaugurer en France la presse politique.

Les journaux littéraires, dont l'abbé Prevost avait créé le premier type dans son charmant recueil intitulé *le Pour et le Contre* (1733-40), ne fournirent jamais qu'une carrière restreinte et peu productive, et Marivaux lui-même avait échoué dans une tentative analogue. Cependant le *Journal des dames*, commencé par Mme de Maisonneuve et continué par Dorat (1759-78), fut, pendant près de vingt ans, la gracieuse tribune de la littérature légère. D'autres feuilles périodiques, plus sé-

rieuses, plus instructives, avaient eu des destinées moins brillantes, mais plus durables : le *Journal encyclopédique*, que Pierre Rousseau imprimait à Liége et dont les principaux rédacteurs étaient en France, continua, sans interruption, de 1756 à 1780, et *l'Esprit des Journaux*, qui avait commencé en 1772 et qui s'imprimait dans la même ville de Liége, vécut au delà du siècle qui l'avait vu naître. Les presses étrangères étaient plus libres que celles de France, et leurs journaux, littéraires ou politiques, piquaient davantage la curiosité. *L'Observateur littéraire*, de l'abbé de la Porte, écrit avec tant de mesure et de goût n'eut que trois années d'existence (1758-61), à Paris, et *le Conservateur*, de Bruix et Turben, un des meilleurs recueils de littérature rétrospective, mourut, en même temps, de l'indifférence du public.

A partir du milieu du XVIIIe siècle, le journalisme non politique se multiplie sous toutes les formes, et chaque catégorie des connaissances humaines est représentée par un journal particulier ou par différents journaux. Il y en a pour la théologie, pour la médecine, pour le commerce, pour l'industrie, pour les arts, pour la jurisprudence; il y a même une *Gazette du comestible*. Clément, dans ses *Cinq années littéraires*, qu'il publiait à la Haye (1748-52); Lebrun, dans *la Renommée littéraire*, qui s'imprimait à Paris (1762-63), suivaient de loin, mais sans éclat, les errements de Fréron. La quantité de livres et de brochures que la librairie française mettait en lumière, rendit nécessaire la création des journaux de bibliographie ; les *Annales typographiques* (1758-62) furent suivies du *Catalogue hebdomadaire des livres nouveaux* (1764-79). Les *Nouvelles à la main* n'étaient pas mortes avec Mme Doublet et Bachaumont; Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville les avaient reprises, avec plus de réserve et de circonspection; mais, comme on ne trouvait plus dans leurs feuilles la malice et l'indiscrétion qui sont l'essence de ce genre de journal clandestin, Imbert, Metra et d'autres folliculaires firent imprimer à l'étranger ce qu'ils n'eussent point osé publier dans les gazettes manuscrites, et les beaux jours des colporteurs reparurent avec la *Correspondance secrète* de Neuwied. Les souverains et les princes étrangers ne se contentaient pas de cette source d'informations satiriques, ils avaient à leur

solde des écrivains de grand talent, qui, comme Grimm, Diderot, la Harpe, etc., ne dédaignaient pas d'écrire des correspondances littéraires et critiques, pour l'amusement des cours d'Allemagne et de Russie.

Mais déjà, si l'on s'intéressait encore aux choses de science, de littérature et d'art, les idées philosophiques et politiques, que les encyclopédistes avaient répandues, demandaient à se produire et à se



Fig. 75 — Linguet.
D'après le portrait de Greuze, gravé par Saint-Aubin.

multiplier par la voie du journalisme. On ne se contentait plus d'aller lire, moyennant quelques sous, à la porte des Tuileries ou dans les jardins du Palais-Royal et du Luxembourg, les gazettes de Hollande, d'Utrecht, de Cologne, d'Avignon, de Berne, de Francfort, toutes écrites en français et par des Français réfugiés; on voulait avoir, à Paris, une presse politique, dont la *Gazette de France* n'était qu'un pâle et imparfait simulacre. Le *Courrier de l'Europe*, rédigé à Londres par Thévenot de Morande et le marquis de Pelleport, n'arrivait pas facilement en France. Linguet, l'impétueux, l'audacieux Linguet,

fut l'initiateur de cette presse politique, qui ne resta pas longtemps enveloppée des nuages de la théorie générale ; au *Journal de politique et de littérature* (1774-78), il fit succéder les *Annales politiques* (1778-80), qu'il alla rédiger à Londres. Une lettre de cachet, qu'il eut l'imprudence de venir affronter à Paris, le mena pour deux ans à la Bastille, mais c'en était fait de l'ordre public et du gouvernement monarchique. L'école de Jean-Jacques Rousseau avait engendré une race ardente de journalistes, impatiente de s'abattre sur le corps social pour le dévorer ou l'empoisonner, et à l'heure même où le tocsin de 1789 annonçait la prise de la Bastille, Marat, l'exécrable Marat, s'apprêtait à lancer le premier numéro de *l'Ami du peuple.*



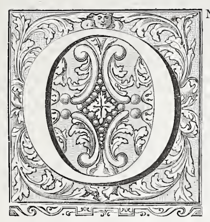
Fig. 76. — *Asinus ad Lyram.*
Emblème satirique fréquemment employé dans les querelles littéraires et parfois appliqué à Fréron par ses ennemis.

N. B. Celui représenté ci-dessus est emprunté à une édition des fables de Lamotte-Houdart.



L'ÉRUDITION

Philologie sacrée. — Patrologie. — Hagiographie. — Histoire monastique. — Histoire ecclésiastique. — Histoire littéraire. — Archéologie. — Numismatique. — Géographie. — Histoire héraldique. — Paléographie. — Diplomatique. — Linguistique. — Biographie. — Bibliographie. — Histoire générale. — Histoire de France. — Recueils, collections, compilations historiques.



On peut dire avec raison que le XVIIIe siècle, ce siècle si bruyant et si frivole, si mobile et si léger, a été le siècle de l'érudition par excellence, et que la France, qui avait eu sous les yeux l'exemple antérieur de l'Italie, de la Hollande et de l'Allemagne, où le nombre des savants ne cessait de s'accroître, s'était alors mise à la tête de l'Europe savante, par les immenses et magnifiques travaux de ses érudits. C'est à cette époque seulement que le mot *érudition* est entré dans la langue, pour signifier, selon le Dictionnaire de l'Académie, « une grande étendue de savoir, une connaissance fort étendue dans les belles-lettres et dans toutes sortes de littératures, » qui faisaient l'objet permanent des préoccupations et des études de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Ce mot *érudition* ne s'employait

d'abord qu'au pluriel, dans le sens de notes ou remarques curieuses : « Il y a de belles éruditions dans ce livre ; » quant au mot *érudit*, il se prenait souvent en mauvaise part, pour désigner un faux savant, un homme entêté de son érudition et fortement prévenu pour les anciens. On rectifia, on précisa le sens et la portée du mot, quand l'érudition eut prouvé par ses œuvres combien elle était utile et respectable, en marchant résolûment dans la voie que lui avaient ouverte les congrégations des Bénédictins de Saint-Vannes et de Saint-Maur.

Ces deux congrégations de moines lettrés et savants n'existaient que depuis le siècle précédent ; elles devaient, d'après leurs statuts, se consacrer à des œuvres d'érudition, surtout à la philologie sacrée ; elles avaient, dans tous leurs couvents, de bonnes bibliothèques : la plus importante faisait partie de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, où les bénédictins avaient établi leur principal atelier de travail. Ils étaient dispensés, par leur règle, d'assister régulièrement à tous les offices, et ils pouvaient donner la plus grande partie de leur temps aux labeurs paléographiques et historiques, dont la communauté était spécialement chargée. Une intelligente division du travail permettait à chaque religieux de choisir et d'adopter l'occupation habituelle qui convenait le mieux à ses goûts et à ses aptitudes : les uns déchiffraient le texte des chartes et collationnaient les manuscrits ; les autres faisaient les recherches nécessaires dans les imprimés de la bibliothèque. Ceux-ci rassemblaient et coordonnaient des matériaux ; ceux-là rédigeaient les narrations et les commentaires. Tous, sans rivalité, sans envie et sans orgueil, contribuaient à l'œuvre commune, dans le silence et le calme de la vie claustrale. C'est ainsi que s'écoulait l'existence de ces doctes religieux, qui poussaient l'abnégation personnelle jusqu'à omettre leurs noms sur leurs plus beaux ouvrages, et qui demandaient, en mourant, que leurs tombeaux fussent également anonymes. Ainsi, dans la chapelle de la Vierge, à Saint-Germain des Prés, on lisait sur une petite pierre carrée : *XXVII decembris* 1707 ; c'était la sépulture de Mabillon ; et sur une autre pierre : *XXI decembris* 1741 ; c'était la tombe de Bernard de Montfaucon. Ces illustres vieillards avaient, pendant cinquante à soixante ans, travaillé, sans feu l'hiver, dans leur cellule, jeû-

nant et subissant toutes les privations que la règle de Saint-Benoît imposait aux simples moines. Quelles que fussent les misères du temps, le labeur ne se ralentissait pas à Saint-Germain des Prés, et durant les rudes épreuves de l'année 1712, où le pain même avait manqué, le P. Massuet écrivait sur le livre de l'abbaye : « Parmi tous ces troubles, ce monastère jouit toujours, grâce au Seigneur, d'une profonde paix ; on se contente de gémir de ce qu'on voit au dehors... Du reste,



1. Bénédictin du Mont Olivet en habit ordinaire.
2. Bénédictin de la réforme de Perrecy, en Bourgogne.
3. Bénédictin aux Indes.
4. Bénédictin du Mont Olivet en habit de chœur.

Fig. 77. — Costumes de bénédictins.
(D'après les anciens ouvrages du Père Hélyot, de de Bar, etc.)

nos confrères s'appliquent toujours à l'étude avec autant de zèle que jamais, et tâchent de rendre service à l'Église par de bons et utiles ouvrages auxquels ils travaillent. »

Ces ouvrages considérables correspondaient aux diverses branches de l'érudition, à l'histoire ecclésiastique, à l'histoire de France, à la paléographie, à la science des antiquités, aux belles-lettres. La congrégation de Saint-Maur faisait tous les frais préparatoires, et ces frais étaient énormes, des publications qu'elle entreprenait, avec le concours, il est vrai, des premiers libraires et imprimeurs de Paris ; elle ne tirait d'ail-

leurs aucun bénéfice de ces vastes entreprises, dans lesquelles on ne rétribuait même pas les collaborateurs, qui obtenaient seulement quelques dons de livres pour les bibliothèques de la communauté. Ce n'est qu'en 1766 que furent créées douze places de *littérateurs* à Saint-Germain des Prés et six autres aux Blancs-Manteaux, pour les religieux les plus distingués par leur savoir : chacun devait toucher annuellement une indemnité de 500 livres, et le supérieur était autorisé à dispenser ces *littérateurs* des offices secondaires de jour et de nuit, en accordant aux plus âgés et aux plus infirmes une chambre à part et du feu. « Il faut, disait à ce sujet le chapitre général assemblé à Saint-Germain des Prés, que la congrégation montre à l'État des hommes utiles dans tous les genres, et que leurs occupations, marquées au coin de l'amour de la patrie, apprennent aux Français qu'il est dans nos cloîtres d'autres Français estimables, qui, contents de peu, s'efforcent de servir la patrie par des travaux utiles à la nation. » L'histoire de la congrégation de Saint-Maur serait, en quelque sorte, l'histoire de l'érudition en France. Les prodigieux travaux de dom Mabillon, comme paléographe et comme historien, ne furent égalés que par ceux de Charles du Fresne, sieur du Cange (1610-88). Jean Mabillon, avec l'aide de plusieurs de ses confrères, et surtout de dom Luc d'Achery, avait recueilli et publié une multitude de chroniques et de documents inédits sur l'histoire du moyen âge : *Spicilegium* (13 volumes in-4°), et *Vetera Analecta* (4 vol. in-8°); composé son admirable Traité de Diplomatique, *de Re diplomatica libri VI* (1681, gr. in-fol.); rédigé les Annales de son ordre, *Annales ordinis sancti Benedicti* (ouvrage posthume, 1703-39, 6 vol. in-fol.); et réuni les Actes des saints du même ordre de Saint-Benoît (1668-1702, 9 vol. in-fol.); sans compter les nombreuses dissertations théologiques et historiques qu'il avait fait imprimer, et sans parler de sa coopération active à plusieurs éditions nouvelles des Pères de l'Église.

Jean Mabillon, qui avait occupé le premier rang parmi les érudits de son siècle, fut glorieusement remplacé par dom Bernard de Montfaucon, dont l'érudition était aussi sûre, aussi abondante, plus étendue et plus variée encore, que celle de son illustre précurseur. Montfaucon, né

en 1655 au château de Soulage, appartenait à la plus haute noblesse du comté de Cominges; il fut soldat, sous Turenne, avant d'être bénédictin, avant de s'enrôler ainsi dans le corps d'élite de l'érudition. Il fit pour les Pères grecs ce que Mabillon avait fait pour les Pères latins : non-seulement il publia, avec le concours de plusieurs de ses collègues, d'excellentes éditions de saint Athanase, de saint Jean Chry-



Fig. 78. — Frontispice du *Nouveau Traité de diplomatique*, par deux religieux bénédictins. (Édition de 1750-65.)

N. B. Cette composition, en partie allégorique, représente, à droite, Mabillon, auteur de la première édition en latin du même ouvrage travaillant dans la Bibliothèque de Saint-Germain des Prés.

sostome et d'Origène, mais encore deux amples recueils d'analectes et d'ouvrages grecs qu'il avait découverts dans les bibliothèques monastiques de la France et de l'Italie. Il était paléographe, comme Mabillon, mais il s'attacha surtout à compléter le fameux traité de Diplomatique de son prédécesseur, au point de vue de la langue grecque, en mettant au jour sa *Palæographia græca* (1708, in-fol.) et le Catalogue raisonné des manuscrits grecs légués à la bibliothèque de Saint-Germain des Prés par M. de Coislin, évêque de Metz. Ce grand helléniste, que son goût portait de préférence vers l'étude de l'archéologie, et qui avait créé le musée d'antiquités de son abbaye, travaillait, avec ses amis Charles de Larue, Martin Bouquet et Joseph Doussot, à rassembler

dans une vaste collection tout ce qu'on possédait alors de connaissances acquises en matière d'archéologie grecque, romaine, juive, gauloise, byzantine, etc. Cette collection, qui ne formait pas moins de dix volumes in-folio ornés de près de mille planches gravées, parut, en 1719, chez le libraire Delaulne, sous ce titre : *L'Antiquité expliquée et représentée en figures.* L'Europe savante apprit avec une véritable émotion que ce beau livre venait d'être mis en vente; le succès fut tel que les dix-huit cents exemplaires de la première édition furent enlevés en moins de deux mois. Les gens du monde, les femmes elles-mêmes voulurent acheter et, qui plus est, lire ce volumineux répertoire archéologique, dont le texte, rédigé à la fois en latin et en français, dans l'esprit le plus libéral, offrait une lecture aussi instructive qu'intéressante. Le P. Montfaucon ajouta, en 1724, à son ouvrage, un Supplément en cinq volumes in-folio également accompagnés de figures. C'est à cette importante publication que le savant bénédictin dut l'honneur d'être nommé spontanément membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Un autre ouvrage d'archéologie, aussi remarquable, mais d'un autre genre, *les Monuments de la Monarchie françoise* (Paris, Gandouin, 1729-1733, 5 vol. in-fol., avec plus de 300 planches), prouva que l'auteur s'était occupé de nos antiquités nationales avec autant de zèle que des antiquités grecques et romaines. Un pareil livre n'avait pas d'analogue dans aucune littérature et il fut accueilli, par toutes les classes de lecteurs, avec autant d'empressement que *l'Antiquité expliquée.* L'infatigable érudit se préparait à publier un Supplément en trois volumes, dont les matériaux étaient réunis, lorsqu'il fut surpris par la mort, au milieu de ses travaux incessants, sans avoir jamais été malade, à l'âge de quatre-vingt-six ans (21 décembre 1741).

C'est un spectacle touchant et consolateur à la fois que ces religieux qui se consacrent exclusivement à des œuvres d'érudition historique et littéraire, avec le dévouement désintéressé d'un devoir à remplir, et qui, parvenus à l'âge le plus avancé, sans rien changer à leur genre de vie réglée et frugale, ont encore la force de donner huit heures par jour à l'étude. Toute la congrégation de Saint-Maur participe collectivement aux nombreux et divers travaux qu'elle se décide à

entreprendre sous la direction personnelle des principaux éditeurs qui semblent les plus capables, et ces éditeurs, qui sont forcés de livrer leurs noms à la publicité comme garantie de la bonne exécution de l'œuvre, ont peine à vaincre la modestie de leurs fidèles collaborateurs, qui voudraient rester inconnus. Le nombre des volumes qui sortent de cette pieuse et savante officine, dans le cours du XVIII[e] siècle, s'élève à plus de cent cinquante in-folio et de quatre-vingts in-4°, qui représentent toutes les faces de l'érudition moderne. Et combien d'ouvrages commencés, qui n'ont pas été continués, qui n'ont jamais vu le jour ou n'ont pas même laissé de traces! Ainsi, dom Lièble avait passé toute sa vie à préparer un ouvrage sur la géographie des Gaules et de la France, et cet ouvrage, dont le manuscrit et les matériaux formaient cinquante volumes in-folio, a péri, le 21 août 1794, dans l'incendie de la bibliothèque de Saint-Germain des Prés. Mais, pour faire apprécier ce que les bénédictins de Saint-Maur se proposaient de faire dans l'intérêt de la science, il suffit de présenter ici le rapide aperçu de ce qu'ils ont fait dans un siècle que les philosophes ont appelé le *siècle de l'Encyclopédie.* A l'heure même où la Compagnie de Jésus confiait au P. Daniel et à quelques autres savants jésuites le soin d'écrire une nouvelle *Histoire de France*, d'après les historiens et les documents originaux, la congrégation de Saint-Maur, pénétrée de cette idée, que les meilleurs documents de cette histoire encore ignorés, reposaient dans les archives des différentes provinces de France, avaient résolu de publier d'abord l'histoire de chacune de ces provinces. Une entreprise aussi colossale ne pouvait être menée à fin, même dans le cours d'un siècle : dom Legallois et dom Lobineau firent l'*Histoire de Bretagne* (1707, 2 vol. in-fol.); dom Morice et dom Taillandier eurent mission de la refaire plus complète sur un nouveau plan (1742-56, 5 vol. in-fol.); dom Felibien et dom Lobineau firent l'*Histoire de Paris* (1725, 5 vol. in-fol.); dom Calmet fit l'*Histoire de Lorraine* (1745-57, 7 vol. in-fol.); dom Vaissette et dom de Vic, l'*Histoire du Languedoc* (1730-45, 5 vol. in-fol.); dom Plancher et dom Merle, l'*Histoire de Bourgogne* (1739-81, 4 vol. in-fol.). Les histoires de Picardie, de Touraine et de Champagne étaient prêtes à

voir le jour, quand la révolution de 1789 fit disparaître l'autonomie des provinces de la France. Les bénédictins se proposaient aussi d'écrire l'histoire de leurs plus célèbres abbayes, mais ils se reprochèrent sans doute d'avoir cédé à un sentiment de vanité peu chrétien, et leur projet fut abandonné après l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, par Michel Felibien (1700) et l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Germain des Prés*, par Bouillart (1724), deux belles histoires monastiques formant chacune un volume in-folio orné de plans et de figures.

Les nouvelles éditions des Pères de l'Église, grecs et latins, que les bénédictins continuaient à publier sur l'admirable modèle que Mabillon et Montfaucon leur avaient donné dans l'édition de saint Bernard et dans celle de saint Athanase, faisaient encore plus d'honneur à la congrégation qu'aux savants éditeurs Blampin, Garnier, Labat, Touttée et Maran, dont les noms se cachaient dans les préfaces des éditions de saint Augustin, de saint Basile, de saint Grégoire de Nazianze, de saint Cyrille, de saint Cyprien et de saint Justin. Les bénédictins étaient eux-mêmes leurs critiques les plus sévères, et ils aspiraient toujours à faire mieux que leurs devanciers. L'*Art de vérifier les dates*, cet utile et précieux ouvrage commencé par dom Maur d'Antine et complété par Clémencet, ne formait, dans la première édition, qu'un gros volume in-4° (1750); la seconde édition, augmentée par dom Durand, fournit un énorme in-folio (1770), et treize ans après, dom Clément était en mesure de faire paraître une troisième édition en trois volumes in-folio (Paris, Jombert, 1783-87), qui ne se fût pas bornée là, si la suppression de l'ordre de Saint-Benoît n'avait point interrompu les travaux du docte éditeur, qui mourut de chagrin en s'efforçant de perfectionner son estimable ouvrage. Il avait, en outre, accepté la tâche délicate et difficile de continuer la grande *Histoire littéraire de la France*, commencée en 1733 par dom Rivet, qui en rédigea les neuf premiers volumes in-4°, et qui avait eu pour continuateurs les PP. Taillandier et Clémencet, auxquels appartient seulement le tome X. Dom Clément, le travailleur le plus extraordinaire de son ordre, puisqu'il travaillait vingt heures par jour et ne dormait que deux heures par nuit, avait pu ajouter deux volumes (tomes XI et XII) à ce grand ouvrage, et ras-

sembler les nombreux documents dont l'Académie des inscriptions et

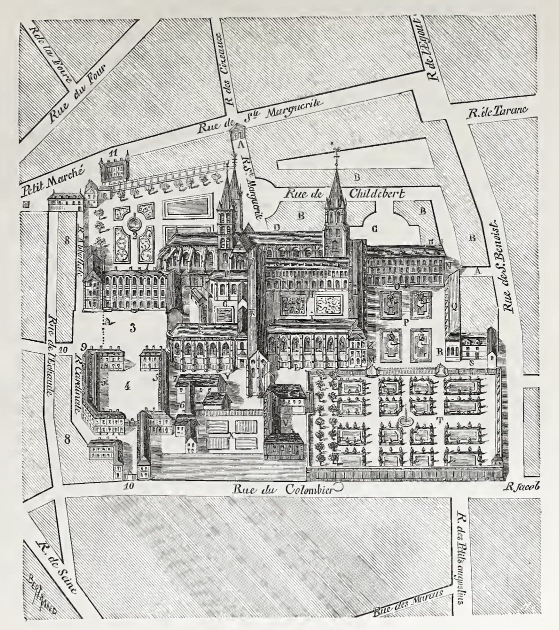


Fig. 79. — Vue septentrionale de l'abbaye Saint-Germain des Prés, telle qu'elle était encore au XVII[e] siècle.

A, Portes extérieures.
B, Maisons de l'enclos.
C, Parvis de l'église.
D, Église.
E, Chapelle de la Vierge.
F, Sacristie.
G, Petit cloître.
H, Grand cloître.
I, Bibliothèque.
K, Dortoir.
L, Réfectoire.
M, Cuisine.
N, Dortoir des Sup. Maj.
O, Bureaux.
P, Cour intérieure.
Q, Pressoirs.
R, Boulangerie.
S, Écuries.
T, Jardin.
V, Infirmerie.
X, Jardin de l'infirmerie.
Y, Lavoir.
Z, Dortoir des hôtes.
1, Palais abbatial.
2, Jardin abbatial.
3, Cour.
4, Avant-cour.
5, Appartements des officiers.
6, Écuries.
7, Greniers.
8, Maisons de l'enclos abbatial.
9, Bailliage.
10, Portes extérieures.
11, Prisons du bailliage.

Fac-simile d'une gravure de l'*Histoire de Saint-Germain des Prés*, par dom Bouillart, 1724, in-fol.

belles-lettres fit usage pour le continuer, vingt ans plus tard, sous sa propre responsabilité.

Les bénédictins jugèrent nécessaire de poursuivre les grandes publications d'analectes et de documents inédits, dues aux patientes recherches des PP. d'Achery, Mabillon, Ruinart, Montfaucon, etc. Dom Martène s'était voué à ce long et pénible travail, en s'associant à dom Ursin Durand, avec lequel il visita les bibliothèques bénédictines des couvents de France, pour recueillir les matériaux de plusieurs collections nouvelles. Dans l'intervalle de trente-trois ans, il publia, de concert avec son fidèle collaborateur, un volume in-4° et quatorze volumes in-folio d'anciens textes: *Veterum scriptorum et monumentorum Collectio nova* (1700, in-4°); *Thesaurus novus anecdotorum* (1717, 5 vol. in-fol.); *Amplissima Collectio* (1724-33, 9 vol. in-fol.). La *Diplomatique* de Mabillon, écrite en latin et publiée dans un format peu commode, ne semblait plus suffisante, malgré le Supplément que l'auteur y avait joint. Dom Toustain fut donc invité à la remanier, en l'écrivant en français et en la mettant au niveau de la science paléographique, qui avait agrandi considérablement son domaine. Toustain, secondé par son confrère Tassin, composa le *Nouveau traité de Diplomatique* (1750-65, 6 vol. in-4°), et les deux auteurs, par respect pour la mémoire de Mabillon, demandèrent à garder l'anonyme. La bibliographie savante était alors moins cultivée dans la congrégation de Saint-Maur que dans d'autres ordres religieux, notamment chez les oratoriens, où le P. Lelong achevait, à lui seul, en peu d'années, la *Bibliothèque historique de la France* (1719, in-fol.) et la *Bibliotheca sacra* (1723, 2 tomes in-fol.), et chez les Pères de la Doctrine chrétienne, où le P. Baizé rédigeait, seul aussi, le catalogue raisonné de la bibliothèque de son couvent, catalogue prodigieux d'érudition, qui forme vingt-deux volumes in-folio manuscrits. Le supérieur de la congrégation de Saint-Maur n'était pas exempt, quelle que fût la multiplicité de ses fonctions administratives, des travaux littéraires auxquels s'adonnaient les religieux de son ordre. Denis de Sainte-Marthe, qui fut élu supérieur général en 1720, ne discontinua donc pas, dans sa nouvelle position, la lourde tâche qu'il avait entreprise depuis plus de vingt ans, c'est-à-dire la refonte et la transformation complète du *Gallia christiana* (la France chrétienne), que deux illustres savants de sa famille, Louis et Scevole de Sainte-Marthe, avaient

achevé consciencieusement dans l'espace de vingt-cinq années, et dont la publication avait été faite, après eux, par les trois fils du dernier survivant des deux frères (1656, 4 vol. in-fol.). Ces trois éditeurs s'étaient aussitôt remis à l'œuvre, pour corriger, augmenter et perfectionner ce remarquable ouvrage, dans lequel le P. Lecointe, de l'Oratoire, prétendait avoir trouvé plus de 7,000 fautes. Denis de Sainte-Marthe, tout en préparant avec Guillaume Bessin son édition des Œuvres de Grégoire le Grand (1705, 4 vol. in-fol.), avait repris et remanié le travail de ses ancêtres, de telle sorte qu'il put faire imprimer, à l'imprimerie royale, les trois premiers volumes de la nouvelle édition (1715-25), qui devait en avoir quinze ou seize, de format in-folio. Les PP. Thiroux, Hodin, Duclou, Brice, du Plessis, Taschereau et une vingtaine d'autres contribuèrent à la rédaction des volumes suivants, jusqu'au treizième, lequel ne fut terminé qu'en 1785. La révolution vint interrompre ce recueil incomparable, qui renferme l'histoire de tous les archevêchés et évêchés de France, de toutes les abbayes, de tous les prieurés, de tous les diocèses, et qui jette tant de jour sur la géographie et sur l'histoire civile du moyen âge. Un autre recueil, dont le premier volume seulement avait paru en 1777, avait été provisoirement suspendu, par la mort de l'auteur, dom Caffiaux; mais, en 1780, les bénédictins ne jugèrent pas utile de mettre en lumière la suite de ce grand ouvrage, intitulé : *Trésor généalogique, extrait des titres anciens qui concernent les maisons et familles de France.*

L'estime générale que les immenses travaux de la congrégation de Saint-Maur avaient acquise, à juste titre, dans le monde savant, aurait dû mériter sans doute l'appui efficace et les encouragements que l'État promettait à tant d'auteurs moins dignes de sa bienveillance, à tant d'entreprises littéraires moins intéressantes et moins utiles sous tous les points de vue. Mais les bénédictins ne se montraient pas trop disposés à subir une direction, étrangère au but et aux idées de leur ordre. Les seules faveurs que leur accordât le gouvernement consistaient en quelques souscriptions, sur les fonds de la maison du roi, pour les ouvrages que la congrégation publiait chez différents libraires de Paris. L'assemblée du clergé, par bonheur, venait en aide, d'une manière

plus efficace, par des subventions spéciales et par des souscriptions plus abondantes, à ces opérations considérables de librairie. Denis de Sainte-Marthe, qui était de longue date en relation d'amitié avec le chancelier d'Aguesseau, avait pourtant obtenu que dorénavant les plus utiles publications des bénédictins seraient confiées aux presses de l'imprimerie royale ; et cette décision du chancelier reçut un commencement d'exécution pour l'édition nouvelle du *Gallia christiana.* La nouvelle édition du Glossaire de la basse latinité, de du Cange, édition à laquelle travaillaient de concert tous les religieux de la congrégation de Saint-Maur, et dans laquelle cet incomparable répertoire de la philologie et de l'archéologie du moyen âge devait être plus que doublé, ne trouva pas facilement un libraire qui voulût participer aux dépenses d'une publication aussi considérable. Enfin Charles Osmond, s'associant avec plusieurs libraires de sa famille, se chargea d'imprimer le nouveau *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, et le fit paraître en 1733-36, aux applaudissements de l'Europe savante ; mais ce bel ouvrage, si nécessaire, composé de six volumes in-folio, se vendit moins promptement qu'on ne l'avait espéré, et le libraire-éditeur se désista d'en publier le Supplément, que dom Carpentier avait presque achevé, et qui ne fut imprimé qu'en 1765, chez le libraire le Breton (4 vol. in-fol.). La congrégation de Saint-Maur, que l'on voyait, à cette époque, manquer de fonds pour la continuation de ses impressions, ne les avait pourtant pas interrompues pendant la désastreuse année de 1712, où la plupart des imprimeurs de Paris avaient été obligés de fermer leurs ateliers et de renvoyer leurs ouvriers. C'est qu'en 1765 les ouvrages d'érudition volumineux, quel que fût leur mérite, devenaient d'une vente difficile en France, où les esprits, détournés de toute étude sérieuse, se laissaient égarer dans un tourbillon de livres frivoles ou dangereux, que la littérature à la mode multipliait avec une effrayante activité. La plus grande, la plus belle entreprise que les bénédictins eurent le courage de tenter à leurs risques et périls, fut le grand *Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, que la congrégation de Saint-Maur avait confié à un de ses membres les plus distingués, dès l'année 1718, et dont le premier volume ne vit le jour qu'en 1738.

L'idée de refondre le précieux recueil (*Historiæ Francorum scriptores coætanei, ab origine usque ad Philippi IV tempora*), qu'André



Fig. 80. — Frontispice du *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, de du Cange, in-folio (édition de 1733).

du Chesne avait publié (1636-49, 5 vol. in-fol.), appartenait à Colbert, qui avait acheté, dans cette intention, tous les matériaux

laissés par le premier éditeur. Le savant du Cange, que le ministre avait consulté à cet égard, était d'avis, au contraire, de continuer seulement la publication commencée par du Chesne, en l'améliorant et en la développant sur un plan analogue. Le projet ne fut repris qu'en 1717, par le chancelier d'Aguesseau, qui assembla chez lui un certain nombre d'érudits, parmi lesquels se trouvaient Denis de Sainte-Marthe et quelques-uns de ses religieux. L'abbé des Thuileries fut invité à faire un nouveau plan, pour le nouveau recueil que le chancelier se proposait de faire exécuter aux frais de l'État; et d'après ce plan, qui ne put être entièrement approuvé, le recueil n'eût pas formé moins de quarante à cinquante volumes in-folio, à la condition de réserver, pour un recueil séparé, les capitulaires, les chartes et les ordonnances des rois de France. Deux ou trois autres plans furent demandés et fournis : ils étaient moins ambitieux et plus pratiques. D'Aguesseau jeta les yeux sur dom Martène pour diriger l'entreprise, mais dom Martène se retira, en constatant qu'il ne serait pas libre et qu'il se heurterait à des obstacles de diverse nature ; il proposa lui-même de remettre les matériaux qu'il avait préparés au P. Lelong, qui consentait à se charger de l'entreprise avec ses confrères de l'Oratoire. Le P. Lelong étant venu à mourir, l'entreprise retourna de l'Oratoire à la congrégation de Saint-Maur, et Denis de Sainte-Marthe, qui était alors supérieur général de la congrégation, désigna dom Bouquet pour exécuter cette vaste entreprise, avec le concours de plusieurs de ses collègues. Dom Bouquet, né à Amiens (1685), avait été le principal collaborateur du P. Montfaucon, et il était devenu bibliothécaire de Saint-Germain des Prés. Le chancelier entendait conserver la haute main dans la direction supérieure du Recueil, qui devait être imprimé à l'imprimerie royale, comme les *Ordonnances des rois de France de la troisième race*, qu'on en avait détachées et que le savant Eusèbe de Laurière avait déjà mises sous presse (1723). Les membres les plus capables de l'Académie des inscriptions et belles-lettres avaient donné leur avis, et Foncemagne avait rédigé un nouveau plan, d'après les observations de l'abbé Lebeuf, de Lancelot, de Secousse et de La Curne de Sainte-Palaye. Ce plan adopté définitivement, dom Bouquet s'était mis à l'œuvre et avec tant d'ar-

deur, qu'au bout de six années il se trouvait en mesure de faire imprimer les six premiers volumes du Recueil, qui auraient pu paraître en 1730, si le malheureux dom Bouquet n'avait pas eu l'imprudence de se compromettre gravement dans les affaires du jansénisme. Relégué d'abord avec six de ses collègues dans l'abbaye de Saint-Jean, à Laon, puis confiné au monastère d'Argenteuil, il ne put mettre la dernière main à son travail que dans le couvent des Blancs-Manteaux, où un ordre du roi, obtenu par de puissantes interventions, lui permit de se fixer : de 1738 à 1752, il ne publia pas moins de huit volumes in-folio, qui formaient à peine la cinquième partie de la vaste collection historique que les bénédictins avaient pris à tâche de mener à bonne fin ; mais déjà les libraires associés hésitaient à les suivre dans une opération aussi onéreuse, et s'ils n'y renonçaient pas tout à fait, ils en retardaient prudemment la continuation. Les deux frères Haudiquier se consacrèrent à l'achèvement des tomes IX et X ; le tome XI fut terminé à grand'peine par DD. Housseau, Précieux et Poirier, qui reconnurent leur insuffisance en se faisant remplacer par dom Clément et dom Brial. Le premier avait plus de soixante-dix ans, mais le second était encore jeune et son ardeur au travail rivalisait avec celle de son infatigable collaborateur : les libraires seuls, découragés par le mauvais état de la librairie d'érudition, les empêchèrent de donner à la publication une marche plus régulière et plus rapide. Deux volumes, les tomes XII et XIII, furent seulement imprimés avant que les menaces de la Convention eussent fait considérer comme une œuvre suspecte et contre-révolutionnaire, toute œuvre historique relative au passé de la France monarchique. Les libraires, qui avaient fait paraître le tome XIII, craignirent d'être compromis et accusés de complicité royaliste : ils mirent au pilon toute l'édition de ce volume, pendant que les auteurs, Clément et Brial, étaient forcés de disparaître et de se cacher. Il appartenait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de revendiquer, vingt-deux ans plus tard, la succession scientifique et littéraire des bénédictins et de poursuivre, d'abord avec l'aide du dernier bénédictin, dom Brial, l'œuvre nationale du *Recueil des Historiens des Gaules et de la France.*

La Compagnie de Jésus, qui se déclarait essentiellement cosmopolite, n'avait pas changé, depuis le milieu du XVII[e] siècle, le siége de la société des Bollandistes, attachés à la publication, unique au monde, des *Acta Sanctorum* (les Actes des Saints), qui s'imprimaient à Anvers et qui étaient parvenus au 6[e] tome de la série d'octobre, c'est-à-dire au 53[e] volume in-folio de la collection, lorsque ce volume, publié à Tongerloo en 1794, fut presque aussitôt détruit, sous les yeux des Pères bollandistes, que la révolution de France était allée trouver dans les Pays-Bas, pour arrêter la plus grande œuvre de l'érudition catholique. C'est peut-être le seul ouvrage dont les jésuites aient cru pouvoir attribuer l'honneur à leur Compagnie, qui a fait exécuter par ses membres tant d'admirables travaux. Ainsi, après deux éditions du *Dictionnaire universel* de Furetière, que les PP. de Vitry et Souciet avaient modifié de fond en comble, en lui donnant le titre de *Dictionnaire de Trévoux*, parce que ces éditions avaient été imprimées dans cette ville (1704, 3 vol. in-fol.; 1721, 5 vol. in-fol.), les jésuites affirmèrent hautement que ce Dictionnaire de Trévoux n'était point leur ouvrage, et qu'ils n'y prenaient aucun intérêt. Le P. Hardouin, qui passait à bon droit pour le plus savant homme de son temps, avait été chargé, non par sa Compagnie, mais par l'assemblée du clergé de France, de publier une nouvelle collection des Conciles, plus complète que celle du P. Labbe, qui n'avait pas moins de dix-huit volumes in-folio. La collection, que le P. Hardouin avait préparée avec trop de précipitation peut-être, parut en 1716 (15 vol. in-fol.), et devint aussitôt l'objet de vives critiques. La vente de l'ouvrage ayant été arrêtée, six docteurs de Sorbonne furent désignés pour examiner le travail du P. Hardouin : on exigea de nombreux cartons, avant d'autoriser la vente, mais la Compagnie de Jésus ne fut pas mise en cause. Le P. Hardouin était bien connu, d'ailleurs, par ses paradoxes et ses étranges systèmes. Sa vanité excessive le poussait à d'incroyables querelles avec tous les érudits contemporains, qui rendaient justice cependant à son érudition extraordinaire. Quand il donna, dans la grande collection des Classiques *ad usum Delphini*, une nouvelle édition de l'Histoire naturelle de Pline, avec un commentaire (1685, 5 vol. in-4°), Huet, évêque d'A-

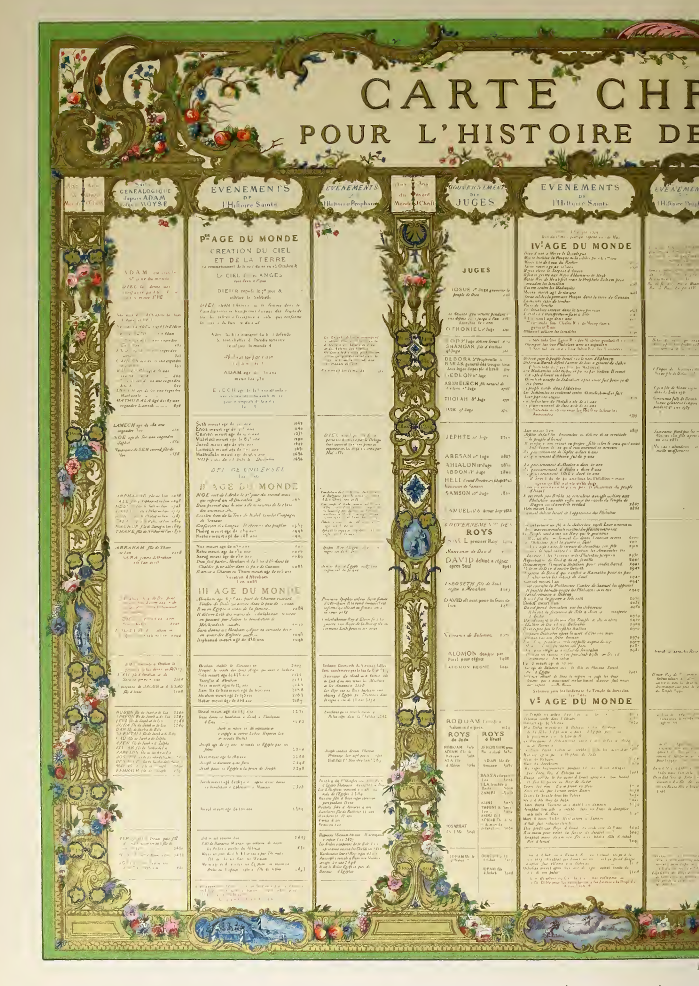


TABLEAU MANUSCRIT COMPOSÉ POUR L'ÉDUC

Biblioth



S ENFANTS DE FRANCE, SIGNÉ PIÈCHE (1734)
rsailles.

vranches, qui avait eu de fréquents débats littéraires avec lui, ne put s'empêcher de dire, au sujet de cette édition, que : « Le P. Hardouin avait fait en cinq ans un ouvrage que cinq auteurs des plus savants auraient été cinquante ans à faire. » Un autre savant, dont les écrits sont encore plus volumineux et plus variés, dom Calmet, abbé de Senones, élevé chez les jésuites, mais admis dès l'âge de seize ans dans l'ordre de Saint-Benoît, n'eut pas l'occasion d'entrer en lutte avec l'indomptable P. Hardouin ; il rencontra seulement un terrible adversaire dans le fougueux oratorien Richard Simon, qui passait pour être plus juif que chrétien. Dom Calmet était le plus doux, le plus inoffensif et le plus naïf des savants de son temps. On s'étonne, en vérité, que la vie d'un homme, si longue et si solitaire qu'elle ait été, ait pû suffire pour composer un si grand nombre d'ouvrages. A ne citer que quatre des ouvrages de dom Calmet, deux d'histoire, deux de philologie et d'archéologie, l'imagination recule effrayée devant vingt-un volumes in-4° et treize in-folio : l'*Histoire sainte de l'Ancien et du Nouveau Testament* (1737, 4e édit.) a quatre volumes in-4° ; l'*Histoire universelle sacrée et profane* (1735-71), dix-sept volumes in-4° ; le *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* (1729, 4e édit.) a vingt-six vol. in-4° ; le *Dictionnaire historique de la Bible* (1728, 3e édit.), quatre volumes in-folio. Il faudrait rappeler encore l'*Histoire de Lorraine*, en sept volumes in-folio, y compris la *Bibliothèque de Lorraine*. Dom Calmet n'eut pas même le temps de mettre au jour tout ce qu'il avait préparé pour l'impression, et l'on trouva dans son cabinet, après sa mort, les manuscrits de dix ou douze ouvrages inédits, que l'imprimeur attendait. Puisque la liste des ouvrages d'un seul érudit de la congrégation de Saint-Vannes ne tiendrait pas dans plusieurs pages, on peut se demander si un volume entier suffirait pour enregistrer tous les livres d'érudition que les ordres religieux ont produits au XVIIIe siècle. La mission de Pékin, qui comptait dans ses rangs des savants de premier ordre, tels que les PP. Gaubil, Perrenin, Amyot, avait rassemblé, à elle seule, assez de mémoires sur l'histoire, la langue, la géographie, les mœurs de la Chine, pour en former un recueil dix fois plus étendu que l'Encyclopédie de Diderot et de d'Alembert. C'est seulement après l'expulsion

des jésuites, que deux membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le Batteux et Bréquigny, furent chargés de faire un choix parmi les travaux des missionnaires de Pékin, et publièrent les *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs et les usages des Chinois* (1776-91, 15 vol. in-4°), où ils ne manquèrent pas de faire entrer le fameux *Traité de la chronologie chinoise*, par le P. Gaubil.

L'Académie des inscriptions et belles-lettres, depuis sa reconstitution en 1701, était devenue le foyer le plus actif et le plus lumineux de l'érudition en France. Les savants qui avaient formé la petite Académie des médailles et des devises semblaient avoir fini leur tâche quand l'*Histoire de Louis XIV par les médailles* eut été mise sous presse. L'abbé Bignon leur conseilla de donner carrière à leurs goûts et à leurs aptitudes, en se créant une série d'occupations qui pussent remplir leurs séances bi-hebdomadaires. Le règlement qu'ils reçurent du roi à cette époque invita l'Académie, non-seulement à composer des médailles sur les principaux événements de l'histoire contemporaine, mais encore à travailler à la description de toutes les antiquités et monuments de France; les académiciens devaient donc apporter, à tour de rôle, dans chaque assemblée, quelques écrits de leur composition. Ces écrits s'étaient accumulés en si grand nombre dans les mains du secrétaire de l'Académie au bout de dix-sept ans, que l'idée de les publier, soit *in extenso*, soit par extraits, se présenta d'autant plus naturellement à l'esprit des académiciens, que l'Académie des sciences publiait chaque année un volume de mémoires depuis son renouvellement en 1701. On disposa sur-le-champ les matériaux des deux premiers volumes, qui pouvaient renfermer soixante mémoires donnés en entier et quatre-vingts présentés par extraits, avec l'histoire annuelle de l'Académie et les éloges des académiciens décédés dans l'année. Ces deux volumes in-4°, imprimés à l'imprimerie royale, furent publiés, en 1717, sous ce titre : *Histoire et Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*. La publication de ce grand recueil continua, dans la même forme, jusqu'à la suppression de l'Académie en 1793. A ce moment-là, quarante-six volumes avaient été imprimés successivement avec des tables des matières, et les quatre derniers tomes de la collection ne parurent que seize ans plus

tard. Ce recueil, le plus beau monument de l'érudition française, réunit dans un admirable ensemble toutes les branches de la science historique. C'est là qu'il faut chercher tout ce que les deux plus illustres savants du XVIIIe siècle, Fréret et Foncemagne, ont voulu conserver des travaux gigantesques qu'ils avaient préparés sur les sujets les plus variés d'histoire et d'archéologie. Les quinze cents mémoires qui com-



Fig. 81. — L'Histoire, figure allégorique, d'après Lajoue.

posent le recueil, et dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre, font souvent reparaître les noms de Boivin, de Massieu, de Mongault, de Valois, de Montfaucon, de Lebeau, pour les antiquités grecques et romaines; les noms des deux Fourmont, de Banier, de Guignes, d'Anquetil-Duperron, pour les antiquités juives et orientales; les noms de Baudelot, de Boze, de Vaillant, de Galland, de Barthélemy, pour la numismatique; les noms de Bréquigny, de Moreau de Mautour, de Bonamy, de Lebeuf, de Schœpflin, pour les antiquités nationales; les noms de Ver-

tot, de Mabillon, de Secousse, de La Curne de Sainte-Palaye, de Sallier, de Caylus, pour l'histoire de France et l'ancienne littérature française.

Avant de passer en revue les meilleurs ouvrages historiques, ceux qui ont eu le plus de succès et d'autorité pendant le XVIII[e] siècle, un des siècles les plus féconds en historiens, il est indispensable de mentionner rapidement quelques vastes ouvrages d'érudition que ce grand siècle s'honore d'avoir produits, et qui, la plupart, eurent pour auteurs des membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Malheureusement plusieurs de ces ouvrages sont restés manuscrits ou même sont aujourd'hui perdus. Ainsi une bonne part des documents généalogiques recueillis dans l'intérêt de l'histoire des familles nobles de France ont disparu pendant la révolution. Le P. Anselme de Sainte-Marie, un des plus savants héraldistes du XVII[e] siècle, était mort en 1694, sans avoir pu achever une édition très-augmentée de son *Histoire généalogique et chronologique de France.* Cette édition parut en 1712, continuée par un magistrat de ses amis, Honoré la Caille du Fourny; mais, les PP. Ange de Sainte-Rosalie et Simplicien, tous deux augustins déchaussés, qui avaient travaillé avec le P. Anselme, perfectionnèrent son ouvrage et lui donnèrent le développement de neuf volumes in-folio, qui furent imprimés, de 1726 à 1733, par la Compagnie des libraires associés. La *Bibliothèque historique de la France*, du P. Lelong, que l'auteur n'avait pas eu le temps de corriger et de compléter dans une seconde édition, fut portée à cinq volumes in-folio, dans une édition nouvelle, que le président Fevret de Fontette avait prise sous sa direction et qui fut publiée, dans l'espace de dix ans (1768-78), avec des tables très-amples et très-bien rédigées. Un autre ouvrage de bibliographie, non moins utile et qui eût été beaucoup plus considérable, sortit de l'imprimerie royale en 1739, et s'annonça comme devant être totalement achevé en dix ou quinze ans. C'était le Catalogue des manuscrits et des livres imprimés de la bibliothèque du roi : la première partie, rédigée par Anicet Mellot, comprenant les manuscrits grecs et latins, forma quatre vol. in-folio (1739-44) ; la seconde partie, consacrée aux imprimés et rédigée par Sallier, Boudot, Capperonnier, etc., fut interrompue en 1750, après la publication de six volumes in-folio

contenant la théologie, les belles-lettres et le premier tome de la jurisprudence. L'abbé Sallier, n'eut pas même le courage de mettre au jour le second tome, qui n'a jamais été fini, car le savant conservateur de la bibliothèque du roi s'était arrêté, découragé, devant les critiques minutieuses et peu bienveillantes de son ennemi, l'abbé Saas. La bibliographie avait beaucoup d'adeptes aussi érudits que passionnés, mais ils ne s'aventuraient pas, de crainte de critiques, à faire des publications de



Fig. 82. — Une Bibliothèque; composition allégorique.

longue haleine : ils n'imprimaient guère que de courtes dissertations bibliographiques, tirées à petit nombre. L'irascible *bibliognoste* (comme il s'intitulait, lui-même), l'abbé Rive, ne faisait pas autre chose, quoiqu'il eût promis de donner d'autres témoignages de son prodigieux savoir, un peu indigeste, il est vrai, qui semblait devoir être trop à l'étroit dans les limites d'une vingtaine de volumes in-4°. Il était alors bibliothécaire du duc de la Vallière, et il se proposait toujours de faire la description raisonnée de tous les livres que renfermait l'incomparable dépôt confié à sa garde. Ce fut un simple libraire, François Debure, qui fit moins de bruit et plus de besogne dans la science des livres : sa *Bibliographie instructive, ou Traité de la connaissance des livres rares et singuliers* (1763-68, 7 vol. in-8°) fut considérée, à bon droit, comme un des répertoires les plus exacts et les plus utiles, que les amateurs de livres pussent consulter : il n'avait fallu à l'au-

teur que de la patience et du discernement pour exécuter cette bonne compilation, que les attaques réitérées du terrible abbé Saas n'empêchèrent pas de réussir.

L'archéologie, comme la bibliographie, procédait plus volontiers par des mémoires sur des sujets spéciaux, que par de grands ouvrages qui embrassaient toute une catégorie de la science. Ces ouvrages, d'ailleurs, ne pouvaient pas être comparés à celui du P. Montfaucon, *l'Antiquité expliquée.* Le comte de Caylus fut le seul qui publia, à ses frais, un recueil analogue, quoique beaucoup moins important : *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* (1752-67), sept volumes in-4°, accompagnés de 724 planches gravées. Le dernier volume ne parut qu'après sa mort. Un de ses élèves, la Sauvagère, publia, en 1770, un *Recueil d'antiquités dans les Gaules*, qu'on peut ajouter, comme une suite intéressante, à l'ouvrage de Caylus. Ce généreux archéologue avait projeté deux ou trois ouvrages sur les médailles et sur les pierres gravées : il en avait fait même les planches, mais ses revenus ne suffisaient pas à de pareils sacrifices, que justifiait à ses yeux son amour pour l'archéologie et les beaux-arts ; il se serait ruiné complétement, s'il eût entrepris d'autres publications sur le modèle du *Recueil de peintures antiques* (1757, in-fol.), dans lequel il avait fait exécuter 33 planches en couleurs, d'après les dessins de Pietro Sante Bartoli. Ce bel ouvrage, dont chaque exemplaire coûtait 1,500 livres, ne fut tiré qu'à trente exemplaires, sur lesquels l'éditeur en donna plus de la moitié. Cette libéralité n'était pas rare chez les érudits qui possédaient une fortune patrimoniale, et l'on peut remarquer que ces érudits, qui appartenaient généralement à la noblesse, croyaient s'anoblir davantage en se consacrant aux lettres et aux arts. La Curne de Sainte-Palaye (né en 1697) avait été riche, mais dans le cours de sa longue carrière, il épuisa toutes ses ressources à faire des voyages en Italie, à payer des secrétaires et des copistes, à acquérir des manuscrits et des livres. Il employa sa vie à rassembler des matériaux, à les coordonner, à les mettre en état d'être publiés ; mais il ne publia que des *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, outre le plan de son *Glossaire de l'ancienne langue française* (1756, in-4°). Ce glossaire, qu'on

disait prêt à paraître vers cette époque, aurait formé dix à douze volumes in-folio. Sainte-Palaye mourut octogénaire, en confiant à son secrétaire Mouchet le soin de faire paraître ce grand ouvrage, dont le manuscrit fut acheté pour la bibliothèque du roi : le tome I[er] était sous



Fig. 83. — Le comte de Caylus; d'après un portrait publié par la *Revue archéologique*.

N. B. La réduction que nous reproduisons ici, avec l'obligeante autorisation de M. le vicomte Caix de Saint-Aymour, directeur de la Revue, est empruntée à l'intéressant ouvrage de M. Ch. Nisard, de l'Institut, *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Pacciaudi, théatin.* (Paris, Firmin-Didot, 1877.)

presse à l'imprimerie royale, quand la république en suspendit l'impression. Outre ce fameux glossaire, Sainte-Palaye avait fait un *Dictionnaire des antiquités françaises*, en quarante volumes in-folio, un dépouillement biographique et littéraire de tous les livres antérieurs au XVII[e] siècle, en vingt-quatre volumes in-folio, et une collection des

Troubadours, en vingt-trois volumes in-folio. Rien de ces immenses travaux ne fut mis au jour, du moins par l'auteur qui les avait préparés pendant plus de soixante ans. Un philologue plus universel et aussi passionné, Court de Gebelin, qui avait fait des recherches très-étendues et très-approfondies sur les langues de l'antiquité, et qui croyait avoir retrouvé le germe de la langue primitive des hommes, entreprit l'impression d'un ouvrage, aussi savant que bizarre, qui ne devait pas former moins de quinze à vingt volumes in-4° : *Le Monde primitif, analysé et comparé avec le Monde moderne* (1773-83); mais il mourut, à moitié ruiné, après l'impression du neuvième volume.

Les libraires de Paris, à partir du milieu du siècle, se refusaient ordinairement à entreprendre des publications de cette étendue, lors même que les dépenses paraissaient devoir être couvertes par le produit des souscriptions. Tout ouvrage volumineux qui restait longtemps en cours de publication, perdait à la fin une partie de ses souscripteurs. Il fallait donc, pour être sûr d'un succès de vente, que l'ouvrage parût complet, quel que fût son prix, quel que fût le nombre des volumes. La nouvelle édition et la dernière du grand *Dictionnaire historique* de Moreri, formant dix gros in-folio, fut mise en vente, par les libraires associés, en 1759, et, deux ans après, les éditeurs étaient en pourparlers au sujet d'une édition, encore augmentée, qui ne parut jamais. A cette époque même, l'abbé d'Expilly faisait paraître le premier volume de son *Dictionnaire géographique*, *historique et politique des Gaules* (1762-70), annoncé en cinq ou six volumes in-folio. Le succès de l'opération était garanti par un nombre suffisant de souscripteurs ; et l'ouvrage fut accueilli avec de grands éloges mais les souscripteurs l'abandonnèrent après l'apparition tardive du sixième volume, et il demeura inachevé, malgré son mérite et son utilité réelle. Au reste, à cette époque, les librairies étrangères, surtout celles de la Hollande, qui desservaient toute l'Europe savante depuis le commencement du siècle, n'auraient plus osé entreprendre de publier à leurs frais, le *Dictionnaire géographique*, de Bruzen de la Martinière (1726, 10 vol. in-fol.), qui fut pourtant réimprimé à Paris, en six volumes in-folio (1768) ; les *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du*

monde (1723-36, 10 vol. in-fol., avec 266 figures de Bernard Picart); et surtout le célèbre *Corps universel diplomatique du droit des gens*, par Dumont, Rousset et autres (1726-39, 30 vol. in-fol.)

Le goût, la préférence du XVIIIe siècle pour les œuvres historiques, s'étaient affirmés par l'innombrable quantité de livres d'histoire qui furent écrits et publiés en France depuis 1700 jusqu'en 1789. Le savant abbé Lenglet du Fresnoy calculait, en 1713, qu'on avait imprimé déjà plus de 30,000 volumes in-folio sur l'histoire, tant générale que particulière; et, pour ne pas épouvanter ceux qui voudraient savoir l'histoire, il leur proposait un plan de lecture qui n'exigerait pas moins de dix ans et demi, à raison de dix heures employées à lire chaque jour, pour apprendre ce qui lui semblait nécessaire. C'est dans un but analogue que Louis Ellies Dupin (mort en 1719) avait analysé, dans les soixante-un volumes in-8° de sa *Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, les deux ou trois mille in-folio grecs et latins qu'il s'était imposé la tâche de lire et de dépouiller, pour l'usage des lecteurs plus superficiels. Mais tout le monde lisait, et lisait beaucoup, en ce temps-là : les érudits avaient donc jugé utile de donner d'amples proportions aux œuvres historiques. Les PP. Catrou et Rouillé écrivirent, en vingt-un volumes in-4°, une *Histoire romaine* (1725-48), qui ne va pas même à la fin du règne de Néron; l'abbé Fleury, précepteur des Enfants de France et confesseur de Louis XV, commença trop tard à rédiger son admirable *Histoire ecclésiastique*, dont le Ier volume, in-4°, parut en 1691; mais il n'en put achever que vingt volumes, et l'ouvrage fut continué par le P. Fabre, qui ne s'arrêta qu'au tome 36. L'abbé Rollin, qui devint recteur de l'Université, rédigea une *Histoire ancienne* (1730-38, 12 vol. in-12), dans un style aussi pur et aussi élégant que celui de l'abbé Fleury, et entreprit ensuite une *Histoire romaine*, à laquelle son élève Crevier ajouta une *Histoire des empereurs* (1738-49, 16 vol. in-12); l'*Histoire du Bas-Empire*, plus volumineuse encore que les ouvrages précédents (1756-1811, 27 vol. in-12), fut écrite avec moins de critique et de talent par un autre professeur d'éloquence, Charles Lebeau.

L'érudition dans l'histoire n'était appréciée ou même tolérée qu'au-

tant qu'elle s'alliait à l'esprit de saine critique et au talent d'écrire. Tout érudit qui n'était pas un écrivain restait, peu connu sinon dédaigné, dans la sphère des académies. La préoccupation de plusieurs érudits avait été de composer une nouvelle *Histoire de France*, celle de Mézeray étant bien vieillie, quoique écrite en bon style cornélien, et fort insuffisante pour les commencements de la monarchie. Le P. Daniel fit, à cét égard, des recherches très-approfondies et très-complètes; son *Histoire de France*, en trois volumes in-folio (1713), fut jugée sans doute très-bonne dans toute la partie qui précède le XVIe siècle, mais, en revanche, très-mal écrite et assez ennuyeuse. L'abbé Legendre, moins savant, moins consciencieux que le P. Daniel, écrivit également une *Histoire de France*, en trois volumes in-folio (1718), et se fit lire davantage, parce que son livre était mieux écrit. Mais les premiers ouvrages d'histoire publiés par Voltaire, son *Siècle de Louis XIV*, son *Essai sur les mœurs*, avaient changé tout à coup le goût du public. Ce fut pour répondre à ce goût que l'abbé Velly entreprit de retracer, d'une manière plus vivante et plus pittoresque, les annales de la monarchie française. Dès que parut son premier volume (1765), cette *Histoire de France* fit oublier toutes les autres; à partir du neuvième volume jusqu'au quatorzième, son continuateur Villaret se distingua par des qualités de style plus brillantes encore, et l'ouvrage, toujours bien accueilli par les gens du monde, trouva un continuateur plus érudit, mais moins bon écrivain, dans J.-J. Garnier, professeur au collége de France, qui n'alla pas plus loin que le règne de Charles IX. Il eut fallu encore une quarantaine de volumes pour achever cette Histoire, qui s'arrête au trentième! Cependant le *Nouvel Abrégé chronologique de l'histoire de France* (1744), du président Hénault, avait obtenu tant de succès, grâce aux éloges exagérés de Voltaire, que la mode multiplia ces abrégés chronologiques au point de faire tort à la bonne histoire narrative et littéraire.

Voltaire conservait toujours le premier rang en histoire, aussi bien que dans tous les genres de littérature qu'il avait abordés, avec son merveilleux esprit, avec sa haute intelligence, avec son excellent style, qui convenait si bien à des œuvres historiques, souvent un peu légères,

mais finement pensées et vivement écrites. Ces esquisses rapides, où le pinceau de l'auteur a des touches exquises et des couleurs ineffaçables, étaient sans doute inférieures, en les comparant à l'*Esprit des lois*, de Montesquieu, ce chef-d'œuvre de philosophie, d'érudition et de grand style ; à l'*Essai sur la grandeur et la décadence des Romains*, du même



« Eh bien ! qu'a de commun la bombe avec la lettre que je vous dicte ? »

Fig. 84. — Épisode de l'*Histoire de Charles XII*, par Voltaire, livre VIII ; d'après Moreau.

auteur ; aux éloquents écrits de l'abbé Vertot ; au beau *Voyage du jeune Anacharsis* (1788), de l'abbé Barthélemy. Les ouvrages historiques de Voltaire, l'*Histoire de Charles XII* (1731), le *Siècle de Louis XIV* (1752), l'*Essai sur les mœurs* (1756), l'*Histoire de Russie sous Pierre Ier* (1759), furent reçus avec enthousiasme et seront toujours

lus, admirés, malgré leurs défauts, qui tiennent à l'inexorable partialité de l'auteur, et surtout à l'abus de ses opinions irréligieuses ou philosophiques, avec lesquelles il n'approfondit rien et critique tout à l'aventure, selon son caprice ou sa passion du moment. « Voltaire, a dit Montesquieu, n'écrira jamais une bonne histoire. Il est comme les moines, qui n'écrivent pas pour le sujet qu'ils traitent, mais pour la gloire de leur ordre. » Qu'aurait dit, qu'aurait pensé Montesquieu, s'il eût vécu vingt-cinq ans plus tard, en lisant les déclamations vides et pompeuses de Diderot, dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (1779), ou celles de l'abbé Raynal, dans l'*Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770)?



Fig. 85. — Médaille de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.



CHAPITRE HUITIÈME

LES ACADÉMIES

ET LES SOCIÉTÉS SAVANTES.

L'Académie française ; l'Académie des sciences ; l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — Organisation et règlement. — Visites et réceptions. — Discours académiques. — Travaux des Académies : le *Dictionnaire* de l'Académie française, les *Mémoires* de l'Académie des sciences et de l'Académie des inscriptions. — Les Académies des beaux-arts. — Les Académies de province. — Les Salons littéraires. — Les Cours publics de science et de littérature.



OLTAIRE, qui ne fit partie de l'Académie française qu'à l'âge de cinquante-trois ans, et qui ne réussit jamais à entrer à l'Académie des sciences, fut longtemps aussi injuste que peu bienveillant pour ces établissements scientifiques et littéraires : « Les grands hommes, disait-il en 1726, dans ses *Lettres philosophiques*, se sont tous formés, ou avant les académies, ou indépendamment d'elles... A quoi peuvent donc servir les académiciens ? A entretenir le feu que les grands génies ont allumé. » Et neuf ans plus tard, il se montrait encore plus hostile à ces corps savants, qui ne l'avaient point admis dans leur sein. En 1735, il écrivit à l'abbé d'Olivet, qui avait essayé en vain de lui ouvrir les portes de l'Académie française : « Vous savez qu'il y a vingt ans que je

vous ai dit que je ne serais jamais d'aucune académie. Je ne veux tenir à rien dans ce monde, qu'à mon plaisir ; et puis je remarque que les académies étouffent toujours le génie, au lieu de l'exciter. Nous n'avons pas un grand peintre depuis que nous avons une Académie de peinture ; pas un grand philosophe formé par l'Académie des sciences. Je ne dirai rien de la Française. La raison de cette stérilité dans des terrains si bien cultivés est, ce me semble, que chaque académicien, en considérant ses confrères, les trouve très-petits, pour peu qu'il ait de raison, et se trouve très-grand, en comparaison. Danchet se trouve supérieur à Mallet, et en voilà assez pour lui : il se croit au comble de la perfection. Le petit Coypel trouve qu'il vaut mieux que de Troy le jeune, et il pense être un Raphaël. Homère et Platon n'étaient, je crois, d'aucune académie. Cicéron n'en était point, ni Virgile non plus. Adieu, mon cher abbé ; quoique vous soyez académicien, je vous aime et vous estime de tout mon cœur : vous êtes digne de ne l'être pas. »

Les trois grandes académies, l'Académie française, l'Académie des sciences et l'Académie des inscriptions et belles-lettres, formaient, à cette époque, un seul corps presque homogène, divisé en trois parties distinctes, absolument différentes d'action et d'objet, placées sous la protection du roi. L'Académie française avait conservé son organisation primitive, mais l'Académie des sciences avait été entièrement réorganisée en 1699, et l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui n'était d'abord qu'une simple commission de huit personnes chargées de préparer les incriptions, les médailles et les devises à faire en l'honneur du roi, ne fut réellement constituée qu'en 1701. C'est le comte de Pontchartrain qui, d'après les conseils de l'abbé Bignon, opéra cette réforme académique. L'Académie des sciences se trouva partagée en quatre classes : 1° les membres honoraires ; 2° les membres ordinaires ou pensionnaires ; 3° les associés ; et 4° les élèves. Cette quatrième classe devait être totalement supprimée en 1716. La première classe, composée de dix membres seulement, ne contenait que des grands seigneurs ou des savants amateurs ; la seconde et la troisième classe comprenaient chacune vingt membres, que l'Académie choisissait librement, à la majo-

rité des voix. L'Académie des inscriptions et belles-lettres avait été établie sur les mêmes bases, par le règlement que le roi lui donna en 1701 : elle comprenait donc dix membres honoraires, dix membres pensionnaires, dix associés, et dix élèves, qui prirent aussi le titre d'*associés* en 1716. Mais l'Académie française s'était refusée à toute transformation analogue : « Lorsque l'abbé Bignon, dit Voltaire, osa présenter, au nom du comte de Pontchartrain, secrétaire d'État, un règlement à l'Académie française, pour qu'elle voulût bien admettre la distinction révoltante des honorés, des pensionnaires et des élèves, il fut reçu avec une indignation unanime ; ses collègues les moins opulents furent les premiers à rejeter ses offres, et à préférer la liberté et l'honneur à des pensions. » L'abbé Bignon, depuis son échec, ne reparut plus aux séances de l'Académie française.

Il n'y avait pas, à vrai dire, de hiérarchie reconnue entre les trois académies ; mais l'Académie française, étant la plus ancienne et ayant eu son siége au Louvre avant les deux autres, prenait le pas sur celles-ci dans les cérémonies publiques où elles se trouvaient toutes ensemble. Chaque académie avait sa devise, qu'elle inscrivait sur ses publications et qui était gravée sur ses médailles : la devise de l'Académie française était : *A l'immortalité;* celle de l'Académie des sciences : *Invenit et perficit* (elle invente et perfectionne); celle de l'Académie des inscriptions et belles-lettres : *Vetat mori* (elle empêche de mourir). Les trois académies tenaient leurs séances ou *conférences* au vieux Louvre : l'Académie française, trois fois par semaine, les lundi, jeudi et samedi ; l'Académie des inscriptions et belles-lettres, deux fois par semaine, les mardi et vendredi ; l'Académie des sciences, tous les jours, en se fractionnant par catégories, selon les études spéciales de ses membres. Plus tard, le nombre des assistants augmenta considérablement, par la nomination des adjoints et des correspondants de l'Académie des sciences ; par l'adjonction des vétérans et des académiciens libres en nombre indéterminé, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. L'égalité la plus parfaite régnait entre les membres d'une académie, quels que fussent leurs titres, leurs rangs, leurs fortunes et leurs charges. « C'est un devoir

établi par l'honnêteté publique, dit Voltaire, que les membres de ces trois académies se respectent les uns les autres dans les recueils que ces sociétés impriment ; l'oubli de cette politesse nécessaire est très-rare. » Il y eut cependant, en plusieurs circonstances, des querelles très-vives, des discussions très-animées, de véritables guerres intestines dans les trois académies, mais l'écho en arrivait à peine au dehors.

« Le titre d'académicien, écrivait Voltaire en 1760 (alors qu'il était entré enfin à l'Académie française), n'a été attaché, par l'usage, qu'aux gens de lettres des trois académies. » Mais, quarante ans plus tard, les choses avaient changé, et Mercier disait, dans son *Tableau de Paris* : « Il faut être de l'Académie française pour être véritable académicien. Les membres de l'Académie des sciences et de celle des inscriptions se nomment aussi *académiciens*, mais ce titre seul est une faible distinction. Il y a une multitude d'académiciens de province qui n'ont rien écrit, et qui sont ridicules dès qu'ils ont quitté leur académie. » Souvent le même écrivain, le même savant, le même grand personnage faisait partie des trois académies ou du moins de deux. Mercier ajoute, à ce sujet : « Plusieurs membres passent même d'une chambre pour aller dans la chambre voisine ; ils sont célèbres ici, obscurs là. L'Académie des inscriptions est consacrée à l'antiquité et à l'érudition ; l'Académie française, au goût et à la langue. Le public, ou plutôt l'opinion, a mis entre ces deux corps un grand intervalle. Il serait facile néanmoins d'opposer l'Académie des belles-lettres à l'Académie française, si la première voulait s'humaniser un peu avec les belles-lettres, puisqu'elle en porte le nom, goûter de la littérature moderne, réciter quelques vers français et ne point faire de divorce avec le bel esprit. » Dans ce temps-là, vers le milieu du règne de Louis XVI, l'Académie française tendait à se séparer le plus possible de l'Académie des inscriptions, quoiqu'elles ne fussent séparées, au Louvre, l'une et l'autre, que par une cloison ; et l'Académie des inscriptions ne voulait plus permettre à ses membres de se faire recevoir désormais à l'Académie française, comme si ce fût trop de gloire que de réunir sur une seule tête les titres opposés de savant et de bel esprit.

Au commencement du siècle, il est vrai, l'Académie française avait

bien plus d'éclat que l'Académie des inscriptions, qui ne faisait que de naître et qui ne trouvait pas encore sa voie. En 1726, Montesquieu raillait agréablement la première et passait sous silence la seconde, dans ses *Lettres persanes* : « J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal



Fig. 86. — L'Académie française, au Louvre.
Frontispice des *Académiciens*, comédie de Saint-Évremond; gravé par Fessard d'après Bernard Picart (1740).

qu'on appelle l'*Académie française*, écrivait-il avant de s'y être présenté. Il n'y en a point de moins respecté dans le monde, car on dit qu'aussitôt qu'il a décidé, le peuple casse ses arrêts et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre. Ce corps a quarante têtes, toutes remplies de figures, de métaphores et d'antithèses ; tant de bouches ne parlent

presque que par exclamation, ses oreilles veulent toujours être frappées par la cadence et l'harmonie. Pour les yeux, il n'en est pas question : il semble qu'il soit fait pour parler et non pas pour voir. Il n'est point ferme sur ses pieds, car le temps, qui est son fléau, l'ébranle à tous les instants et détruit tout ce qu'il a fait. » L'abbé d'Olivet, qui achevait alors l'*Histoire de l'Académie française* commencée par Pellisson, donnait une tout autre idée de cette illustre académie, en affirmant qu'elle avait produit, en 1700, c'est-à-dire après soixante-cinq ans d'existence, six à sept cents volumes composés par quatre-vingt-sept académiciens morts à cette époque. « On m'avouera, ajoutait-il, que six ou sept cents volumes, dont la liste, pour venir au temps présent (1728), serait augmentée de plus d'un tiers, font assez voir que cette académie n'est pas une compagnie de gens oisifs. » Voltaire, en 1760, confirmait ce jugement et reportait sur les deux autres académies une partie de ses éloges : « L'Académie française, disait-il, a rendu de grands services à la langue; celle des sciences a été très-utile, en ce qu'elle n'adopte aucun système et qu'elle publie les découvertes et les tentatives nouvelles; celle des inscriptions s'est occupée des recherches sur les monuments de l'antiquité, et depuis quelques années il en est sorti des mémoires très-instructifs. »

D'Alembert, dans la préface de sa belle *Histoire des membres de l'Académie française*, a très-habilement justifié l'organisation fondamentale de cette académie : « Ce serait, dit-il, une grande illusion de croire que cette compagnie doive être exclusivement composée de poëtes et d'orateurs.... L'Académie française est journellement occupée d'un dictionnaire, dont la perfection exige la connaissance approfondie d'un grand nombre d'objets et beaucoup de précision dans la manière de les présenter. Cette compagnie a donc besoin d'ouvrir ses portes non-seulement aux orateurs et aux poëtes, mais aux bons écrivains dans tous les genres, grammaire, métaphysique, histoire, beaux-arts, érudition même et sciences exactes.... Non-seulement l'Académie a besoin d'écrivains distingués dans tous les genres de littérature; elle a besoin, de plus, et toujours d'après les mêmes principes, de membres distingués par la naissance et par le rang, et dont la cour soit le séjour

ordinaire et naturel. La compagnie doit renfermer des académiciens de cette classe, non à simple titre d'honoraires, mais à titre vraiment honorable d'académiciens utiles, nécessaires même à l'objet principal de l'Académie. En effet, quel est cet objet principal ? C'est la perfection du goût et de la langue.... Ce serait donc un préjugé également offensant pour tous les membres de cette compagnie, de croire non-seulement qu'il y ait, mais qu'il puisse y avoir ici deux classes d'académiciens distinctes et séparées, celle des gens de lettres et celle des grands seigneurs. Ces derniers surtout (c'est une justice qu'ils désirent depuis longtemps qu'on leur rende) se tiendraient fort blessés de cette distinction prétendue : ils regarderaient comme une espèce de ridicule dans l'Académie française la qualité d'*honoraires*, qui, dans les autres académies, peut avoir un sens raisonnable.... L'égalité académique n'est donc pas une simple prérogative de l'Académie française, mais un des fondements essentiels de sa constitution et qu'on ne pourrait ébranler sans anéantir l'Académie. »

Dans les premières années du siècle, les nominations à l'Académie française étaient faites, en quelque sorte, spontanément et unanimement, en dehors de toute influence extérieure, sur la présentation d'un candidat recommandé par quelques-uns des académiciens, qui se déclaraient ainsi les patrons et les parrains de leur nouveau collègue.

L'élection avait lieu ordinairement dans le plus bref délai, après la mort d'un académicien, pour que l'Académie fût toujours au complet ; et le temps normal d'une vacance ne se trouva prolongé que depuis l'époque où l'usage des visites s'introduisit d'une façon régulière dans les conditions d'une candidature académique. Ces visites étaient si peu obligatoires, du moins avant l'élection, que l'abbé d'Olivet résidait à Salins lorsqu'il fut reçu académicien, le 25 septembre 1723, « sur ce que les amis qu'il avait dans l'Académie répondirent qu'il serait vivement touché de cette faveur. » L'abbé d'Olivet apprit sa nomination par des lettres à lui adressées avec son nouveau titre, et aussi par une lettre de son ami, l'abbé Fraguier, qui lui mandait seulement : « Vous avez été nommé pour remplacer M. de la Chapelle ; j'ai été caution pour vous que vous accepteriez avec respect et reconnaissance. »

L'abbé d'Olivet annonça donc l'événement au président Bouhier, en disant : « Vous voyez, monsieur, que le proverbe qui dit que les biens viennent en dormant n'est pas menteur. » Voici comment il raconte lui-même, dans quelle circonstance, en 1733, l'Académie française résolut d'exiger les visites préliminaires et la déclaration écrite des candidatures : « Un fameux avocat fit dire, par l'évêque de Luçon (Michel de Bussy-Rabutin), que si la place vacante n'était pas encore destinée, il désirait passionnément qu'on le nommât pour la remplir. L'Académie, qui est l'école de l'éloquence, ne pouvait qu'être flattée de s'attacher un homme célèbre. Mais l'avocat étant allé à la buvette du parlement, on le plaisanta sur les visites qu'il devait faire. Pour finir, lui, promit qu'il ne verrait personne. L'Académie s'en blessa, et refusa le candidat. Le public alors rappela un prétendu statut, par lequel il est dit que l'Académie ne reçoit personne qui n'ait sollicité. »

On pense bien que le roi et ses ministres étaient toujours consultés d'avance sur le choix que l'Académie se proposait de faire : « Il faut savoir, dit d'Olivet dans la préface de la continuation de l'ouvrage de Pellisson, que l'Académie est obligée, par un ancien statut dont elle ne s'écarte jamais, à ne recevoir personne qui ne soit agréable au protecteur. Ainsi, toutes les fois qu'il y a une place à remplir, l'ordre est qu'il y ait deux scrutins, l'un pour déterminer, à la pluralité des suffrages, quel sujet elle proposera au Protecteur ; l'autre, pour consommer l'élection, après que le Protecteur a répondu en faveur du sujet proposé. » Montesquieu, qui, en 1728, n'avait encore publié que les *Lettres persanes,* se trouva seul sur les rangs, pour succéder à un avocat assez obscur, Louis de Sacy; mais les académiciens furent avertis que le roi refuserait sans doute son agrément à l'élection du président de Montesquieu, auquel on reprochait d'avoir parlé du gouvernement et de la religion, dans son ouvrage, avec beaucoup trop de licence. Le cardinal de Fleury avait dit, en propres termes, à l'abbé Bignon : « Le choix que l'Académie veut faire sera désapprouvé de tous les honnêtes gens. » Montesquieu, s'il faut en croire le récit de Voltaire (que d'Alembert n'a pas confirmé), ayant appris que les griefs

qu'on faisait valoir contre lui étaient renfermés dans la 73me lettre des *Lettres persanes*, fit imprimer, en peu de jours, une nouvelle édition de son livre, dans laquelle on retrancha ou l'on adoucit tout ce qui pou-

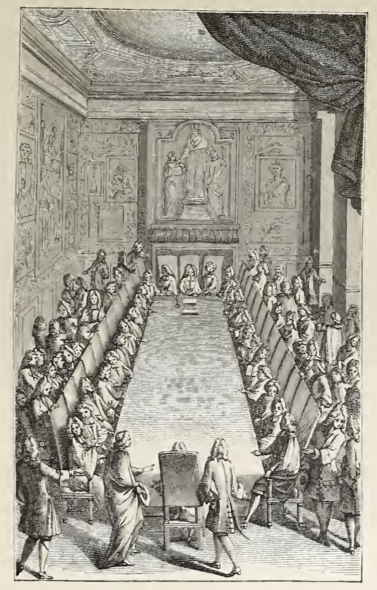


Fig. 87. — Réception d'nn Académicien, d'après un dessin de P. Delamonce, gravé par Poilly.
(Tiré dn *Recueil des Harangues prononcées par Messieurs de l'Académie françoise*, 1714.)

vait être répréhensible. Un exemplaire de cette édition fut porté au cardinal par l'auteur lui-même. Le cardinal ne lisait guère, mais il lut une partie du livre, pour y découvrir les passages malséants qu'on lui avait signalés ; il ne les trouva pas, et il écrivit au maréchal d'Estrées,

directeur de l'Académie, « qu'après les éclaircissements que le président lui avait donnés, il n'empêchait plus l'Académie d'élire qui bon lui semblerait. » Le président de Montesquieu fut élu, mais non sans avoir été repoussé par plusieurs boules noires.

Voltaire avait usé, mais sans succès, du subterfuge qu'il a prêté à Montesquieu. Quand il tenta de succéder à Lamotte-Houdard en 1731, il ne fit pas faire une édition expurgée de ses *Lettres philosophiques*, qu'on opposait à sa candidature, comme un scandaleux témoignage d'impiété, mais il alla les lire lui-même au cardinal de Fleury, qui lui accordait quelque indulgence, et il ne lut, de cet ouvrage condamné au feu, que des fragments qui pouvaient passer pour assez inoffensifs. C'est au cardinal de Fleury lui-même que Voltaire voulut succéder en 1743, et il se croyait assuré du succès, grâce à l'appui du duc de Richelieu; mais le comte de Maurepas, alors ministre de la maison du roi, se prononca hautement contre la nomination de Voltaire, qui fut écarté, Louis XV ayant eu le courage de résister à la marquise de Châteauroux, qui soutenait cette audacieuse candidature, et de reconnaître, le premier, que « la dissemblance était trop marquée entre le cardinal de Fleury et Voltaire, pour mettre l'éloge de l'un dans la bouche de l'autre : ce qui donnerait à rire au public. »

Les élections académiques se préparaient, se brassaient, suivant l'expression usitée, dans différents centres littéraires et philosophiques, où l'Académie était représentée par quelques-uns de ses groupes les plus influents. Aussitôt après la mort de l'académicien Poncet de la Rivière, évêque d'Angers, l'abbé d'Olivet, qui était un des principaux meneurs de l'Académie, écrit au président Bouhier (août 1730) : « Depuis huit jours que nous le savons, il y a une armée de postulants ; le Palais-Royal porte Coypel, peintre et poëte ; le palais Lambertin (le salon de Madame Lambert, au palais Mazarin) porte Ramsay ; l'abbé Gédoyn est pour l'abbé de Sassenage ; tous les Bignon, pour Hardion, de l'Académie des inscriptions ; et moi, tout doucement, je me remue pour Dupré de Saint-Maur, le traducteur de Milton et, qui plus est, le cousin de feu M. de Valincourt. Avec le temps les nèfles mûriront. » Deux ans plus tard, la mort du duc de Coislin, évêque de Metz, ouvrit

une nouvelle vacance à l'Académie, et d'Olivet écrivait au président Bouhier (décembre 1732) : « Le successeur de M. de Metz n'est point encore désigné, mais il est fortement porté par le comte de Clermont et par M. d'Argenson, du Palais-Royal. Marivaux n'a fait aucune visite que je sache, mais, en tous cas, vous me permettrez d'être assez franc avec vous pour vous dire qu'il n'aura de sa vie mon suffrage, à moins qu'il n'abjure son diabolique style. » Marivaux n'abjura rien, et d'Olivet l'empêcha sans doute, jusqu'en 1743, d'être nommé académicien. Il y eut, cette année-là, six vacances qui n'étaient que trop prévues, car d'Olivet disait, lors du décès de l'abbé Dubos : « L'abbé de Saint-Pierre est mourant; il relève d'une troisième apoplexie, mais sans espérance d'aller loin. M. de Saint-Aulaire, qui passe, dit-on, cent ans, s'est mis tout à fait à garder le lit. L'abbé Bignon, toujours confiné dans son palais d'Isle-Belle, ne vaut guère mieux. Voilà bien des trous qui vont se faire à l'Académie. Le mal est que je ne vois pas trop quelle cheville nous avons pour les boucher. »

Au reste, suivant une expression locale, il fallait frapper deux ou trois fois à la porte de l'Académie pour qu'elle s'ouvrît à un candidat. Fontenelle se rappelait bien avoir été refusé trois fois, et il le répétait souvent : « J'ai fait cette histoire, ajoutait-il en souriant, à tous ceux que j'ai vu s'affliger d'un refus de l'Académie, et je n'ai consolé personne. » Les prélats et les grands seigneurs étaient les seuls auxquels, selon l'expression d'un académicien, on n'avait pas le droit de faire faire antichambre. Les successions académiques étaient d'ailleurs assez fréquentes, car on recevait rarement un académicien qui n'avait pas des cheveux blancs. « Quand on voit toutes ces têtes blanches, disait le malin Piron, on peut croire que l'Académie rend les gens immortels. » Les statistiques des quarante fauteuils ont prouvé cependant que la mort avait frappé plus souvent dans l'un que dans l'autre : le 37e fauteuil fut occupé par huit académiciens, depuis Chapelain jusqu'à Sedaine, mort en 1797, après la suppression de l'Académie; le 16e fauteuil n'eut que six occupants durant le même intervalle de temps; et le 14e, où le duc de Richelieu s'était assis en 1720, ne devint vacant, pour la cinquième fois, qu'en 1789, lorsque le vieux maréchal le laissa

au duc d'Harcourt; enfin, le 22e fauteuil n'eut, dans le même espace de temps, que quatre occupants : Servien, Villayer, Fontenelle et Séguier. Ces fauteuils, qui représentaient l'égalité académique, n'avaient pas changé de place depuis que Louis XIV en avait fait don à l'Académie, au commencement du XVIIIe siècle, dans des circonstances rapportées par le compilateur la Place, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, qui a recueilli cette tradition de l'Académie française, dans les *Pièces intéressantes pour servir à l'histoire de la littérature :* « Le cardinal d'Estrées (mort en 1714), devenu très-infirme et cherchant un adoucissement à son état dans une assiduité aux assemblées de l'Académie, demanda qu'il lui fût permis de faire apporter un siége plus commode que les chaises qui étaient alors en usage, car il y avait seulement un fauteuil pour le directeur. On en rendit compte à Louis XIV, qui, prévoyant les conséquences d'une pareille distinction, ordonna à l'intendant du garde-meuble de faire porter quarante fauteuils à l'Académie, et confirma par là l'égalité académique. »

Les travaux de l'Académie française ne sortaient plus du domaine de son *Dictionnaire*, qui était et devait être toujours sur le chantier, puisqu'on prétendait le tenir au courant des changements inévitables de la langue. Il n'était plus question de la Grammaire et de la Poétique, qui en eussent été le complément nécessaire, d'après les vues du fondateur de l'Académie. La première édition du *Dictionnaire de l'Académie*, en deux volumes in-folio, avait paru en 1694, et l'Académie s'était mise à l'œuvre immédiatement pour préparer une nouvelle édition, en améliorant la première. Dans celle-ci, en effet, les mots étaient rangés par racine, ce qui produisait une espèce de chaos. La seconde édition, pour laquelle les mots se trouvaient replacés dans l'ordre alphabétique, avait été soigneusement revue par Regnier Desmarais, et dédiée au roi, comme la première édition ; elle fut imprimée en 1718, formant aussi deux volumes in-folio. On se remit aussitôt au travail pour faire une troisième édition, qui marcha plus lentement que la précédente. « Nous sommes entrés dans la lettre C, écrivait l'abbé d'Olivet en 1737 ; je désespérais de vivre assez pour voir l'impression de notre Dictionnaire si avancée ; cela me fait perdre tout mon temps, car, entre nous,

il n'y en a pas un de la docte confrérie qui veuille toucher du bout du doigt à la correction des épreuves, accompagnée, pour l'ordinaire, de la correction du texte. » Cette édition, qui, sauf la suppression des mots vieillis, ne marquait aucun changement notable dans la langue, fut publiée en 1740. Enfin, le siècle ne s'acheva pas sans avoir vu paraître la quatrième édition (*Paris*, *J.-B. Coignard*, 1762, 2 vol. in-fol.), à laquelle Duclos avait largement contribué. « Cette édition, dit Ville-



Fig. 88. — Frontispice de la dédicace au roi, dans la deuxième édition du Dictionnaire de l'Académie (1718). Gravé par Audran, d'après Coypel.

N. B. Le médaillon est le portrait de Louis XV enfant.

main, est la seule importante pour l'histoire de notre idiome, qu'elle reprend à un siècle de distance des premières créations du génie classique et qu'elle suit dans une époque de création nouvelle. » L'édition de 1762 n'en était pas moins très-vivement critiquée, et Voltaire lui-même, dans son dernier séjour à Paris avant sa mort (1778), ne put venir à l'Académie sans proposer, pour ce Dictionnaire, un nouveau plan qu'il jugeait indispensable et qui ne fut pas suivi. « Il résulta seulement de ces critiques sévères et âpres de Voltaire, dit Chamfort, que les dernières lettres du Dictionnaire furent travaillées avec plus

de soin; qu'en revenant ensuite avec plus d'attention sur les premières, les académiciens, étonnés des fautes, des omissions, des négligences de leurs devanciers, sentirent que le Dictionnaire ne pouvait, en cet état, être livré au public sans exposer l'Académie aux plus grands reproches et surtout au ridicule. » A ces critiques injustes de Chamfort, il suffit d'opposer une appréciation plus vraie que l'abbé de Voisenon déposait, vingt ans auparavant, dans ses *Portraits littéraires :* « Il y a encore des fautes dans le *Dictionnaire*, mais, de tous les dictionnaires, c'est celui où on en trouve le moins. Il faut convenir qu'il y a peu de compagnies où l'on discute avec autant de finesse et de sagacité les difficultés de la langue. Ce fut longtemps la mode de tourner l'Académie en ridicule ; les épigrammes qu'elle a essuyées ont presque toujours été faites par des auteurs piqués de n'en pas être. »

Les épigrammes contre l'Académie étaient, pour ainsi dire, la contrepartie des fades éloges que les académiciens s'adressaient l'un à l'autre, dans leurs discours de réception comme dans leurs discours d'apparat : « Il n'y a pas longtemps encore, écrivait d'Alembert en tête de ses *Éloges des Académiciens*, que, dans toutes les assemblées publiques de ces sociétés littéraires si répandues, le directeur ouvrait régulièrement la séance par un discours sur l'utilité des Académies. Ce sujet est usé jusqu'au dégoût. » Cette insipide phraséologie laudative se donnait surtout carrière dans les discours de réception, quoique ces discours fussent d'ordinaire fort courts. On avait eu souvent la pensée de les supprimer tout à fait, mais l'usage l'emporta sur toutes les critiques, et le discours de réception, en assemblée publique, fut conservé comme la consécration flatteuse de l'élection académique. Aussi bien, l'étendue d'une harangue de cette espèce se trouvait réglée par la durée de la lecture, qui dépassait bien rarement un quart d'heure ; la réponse à ce discours demandait moins de temps encore. De là l'insipidité de ces amplifications de rhétorique, redondantes et vides. Un seul académicien, le poëte tragique Crébillon, se distingua de ses confrères, en les remerciant de sa réception dans une épître en vers alexandrins. Un curieux, qui avait rassemblé une nombreuse collection de ces discours académiques, disait plaisamment : « Lorsque j'y jette les yeux,

il me semble voir des carcasses de feu d'artifice après la Saint-Jean. » Voltaire ne suivit pas la routine ordinaire, lorsqu'il fut nommé académicien, en 1746. « Dans son discours à l'Académie, raconte Condorcet, il secoua le premier le joug de l'usage qui semblait condamner ces discours à n'être qu'une suite de compliments plus encore que d'éloges. Voltaire osa parler, dans le sien, de littérature et de goût, et son exemple est devenu, en quelque sorte, une loi dont les académiciens gens de lettres osent rarement s'écarter; mais il n'alla point jusqu'à supprimer les éternels éloges de Richelieu, de Séguier et de Louis XIV. » Ces discours n'étaient pas toujours faits par les récipiendaires. Voltaire nous apprend, dans ses notes sur le *Siècle de Louis XIV*, que Lamotte-Houdard fit les discours du marquis de Mimeure et du cardinal Dubois. Le récipiendaire, accompagné du directeur de l'Académie et du secrétaire perpétuel, avait l'honneur de présenter son discours au roi. Frédéric II, ayant demandé à d'Alembert s'il avait jamais vu le roi de France : « Oui, sire, répondit d'Alembert, je l'ai vu, en lui présentant mon discours de réception à l'Académie française. — Eh bien! que vous a-t-il dit? repartit Frédéric. — Il ne m'a pas parlé, sire, reprit d'Alembert. — A qui donc parle-t-il? » s'écria Frédéric, en haussant les épaules.

Le seul académicien qui ne prononça pas de discours de réception fut le prince du sang Louis de Bourbon-Condé, comte de Clermont, lequel, élu en 1754, à la place de Gros de Boze, réclamait un droit de préséance et refusait de siéger sans distinction dans l'assemblée. Le secrétaire perpétuel Duclos s'opposa très-énergiquement à ces prétentions : « Ce ne sont pas les tyrans qui font les esclaves, dit-il en combattant les velléités de soumission qu'il voyait se dessiner autour de lui, ce sont les esclaves qui font les tyrans. » Dans une autre circonstance, il eut à défendre la dignité de l'Académie contre le maréchal de Belle-Isle, qui voulait, en posant sa candidature, se dispenser des visites d'usage. Le secrétaire perpétuel André Dacier n'avait pas montré la même énergie, lorsque le digne abbé de Saint-Pierre fut exclu de l'Académie, en 1718, pour avoir critiqué, dans un de ses ouvrages, le gouvernement de Louis XIV. Le cardinal de Polignac était le dénon-

ciateur ; le cardinal de Fleury, alors chancelier de l'Académie, appuya la dénonciation par une harangue très-violente, et l'Académie vota l'expulsion du savant auteur du *Discours sur la Polysynodie*, que personne n'avait lu. On comprend que les disputes étaient quelquefois très-ardentes dans le sein de l'Académie, lors même que rien n'en transpirait dans le public. « La haine était la déesse académique, » selon Duclos ; ce même Duclos, qui, dans ses *Mémoires*, osait dire de son collègue l'abbé d'Olivet : « C'est un si grand coquin, que, malgré les duretés dont je l'accable, il ne me hait pas plus qu'un autre. » Un jour qu'on ne s'entendait pas dans une de ces disputes à l'Académie, Dortous de Mairan cria d'une voix de stentor : « De grâce, messieurs ! Si nous ne parlions que quatre à la fois ? » Souvent le débat allait jusqu'aux injures. Chamfort atteste que Duclos ne se gênait pas pour proférer en pleine Académie les paroles les plus grossières. L'abbé du Resnel, qu'on appelait le *Serpent sans venin*, à cause de sa longue figure livide, lui adressa cette réprimande, avec une extrême douceur : « Mon cher collègue, il me semble qu'on ne doit prononcer à l'Académie que des mots qui se trouvent dans le Dictionnaire. »

Les souverains et les princes étrangers qui venaient à Paris se montraient toujours fort empressés d'assister à une séance de l'Académie française, mais ils y prenaient peu de plaisir, malgré les discours qu'on y débitait en leur honneur. Le czar Pierre Ier, en 1717, ne fit que traverser la salle où les Quarante étaient assemblés, et il alla s'asseoir dans la salle de l'Académie des sciences, où il s'intéressa tellement aux discussions scientifiques, qu'il parut très-sensible à l'offre qu'on lui fit de le nommer, séance tenante, membre honoraire de cette Académie, « qui se para pour lui, dit Voltaire, de tout ce qu'elle avait de plus rare. » En 1778, l'empereur Joseph II, qui voyageait en France sous le nom de *comte de Falkenstein*, n'eut qu'à se louer de l'accueil flatteur et délicat que lui firent les membres de l'Académie française, tout en respectant son incognito. Trois ans après (1780), c'était le grand-duc héritier de Russie, le prince Paul, qui vint visiter l'Académie, sous le nom de *comte du Nord*, et qui se sentit touché d'y retrouver le souvenir de son ancêtre Pierre le Grand. D'au-

tres personnages illustres furent admis à voir l'Académie française « travailler à son Dictionnaire. » Franklin, commissaire des États-Unis auprès de la France, ce philosophe ou plutôt ce moraliste qui était aussi un lettré et un savant, ne pouvait manquer de rendre visite aux



Fig. 89. — Benjamin Franklin.
D'après le portrait de C.-N. Cochin, gravé par Aug. de Saint-Aubin.

trois grandes Académies, dans lesquelles son nom avait été plus d'une fois prononcé avec respect et admiration. C'est dans une séance publique de l'Académie des sciences qu'il se rencontra un jour avec Voltaire, qui venait d'arriver à Paris pour y mourir (1778). Les deux vieillards se placèrent à côté l'un de l'autre ; l'assistance les contemplait en silence : elle fut saisie d'une émotion profonde, qui se communiqua spontanément à ces deux célèbres contemporains sur lesquels tous les yeux étaient fixés : on les vit tout à coup s'embrasser, en pleurant, au bruit prolongé des applaudissements de l'assemblée.

Les séances publiques des Académies étaient ordinairement moins imposantes. On n'y applaudissait pas toujours, on y bâillait souvent, on y sifflait même quelquefois. L'abbé d'Olivet avait voulu décider ses collègues à protester contre les applaudissements ; il leur répétai sans cesse que l'Académie française n'était pas un théâtre. « On sifflait assez souvent aux séances publiques, dit l'auteur de *Diogène à Paris* (1787). Je savais qu'on sifflait au théâtre, qu'on huait sur les places, mais je ne croyais pas qu'on pût pousser l'impertinence jusqu'à siffler, à l'Académie, des auteurs qui sont chez eux et qui ont la bonté de vous recevoir... » Ces actes de grossière insolence témoignaient des compétitions et des ressentiments que faisaient naître les candidatures et les élections académiques. Le moindre écrivassier se croyait digne d'entrer à l'Académie ; ceux qui avaient échoué manifestaient leur dépit ou leur colère par des épigrammes ou des satires. Piron, par exemple, ne pardonna jamais son exclusion, à l'Académie française ni aux académiciens, qui n'avaient fait qu'obéir aux ordres du roi, en le punissant d'avoir, dans sa jeunesse, composé des vers infâmes. Montesquieu avait été chargé de transmettre à ses confrères la volonté du roi : « Piron est assez puni pour les mauvais vers qu'on dit qu'il a faits! » écrivit-il alors (1752) à la marquise de Pompadour, en lui demandant d'obtenir au moins, comme dédommagement, une pension pour le vieux poëte « aveugle et infirme, pauvre et marié. » Piron n'en attaqua pas moins, en vers et en prose, l'Académie, qu'il nommait l'*Hôpital*, et les académiciens, qu'il appelait les *Invalides de l'esprit.* Il disait, pour se consoler de n'être pas académicien : « Je ne pourrais pas, si j'étais de l'Académie, faire penser trente-neuf personnes comme moi, et je pourrais encore moins penser comme trente-neuf. »

Les deux autres grandes Académies excitaient moins de convoitises ; elles devaient être aussi d'un accès plus facile ; on parlait moins d'elles, et elles faisaient plus de besogne. L'incomparable collection des *Mémoires de l'Académie des sciences* (164 volumes in-4°, de 1699 à 1793), le précieux recueil des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* (50 volumes in-4°, de 1701 à 1793), représentent seulement une partie des travaux de ces deux Académies, où les élections

étaient rarement l'œuvre de l'intrigue et de la faveur. Lorsque le régent réorganisa l'Académie des sciences sur les bases que Fontenelle, *l'oracle de la science* (c'est ainsi qu'on le qualifiait), lui avait indiquées, ce prince tenait à lui donner la présidence de l'Académie : « Monseigneur, lui dit Fontenelle en refusant la distinction qui lui était offerte, ne m'ôtez pas la douceur de vivre avec mes égaux. » Le duc d'Orléans exprima le désir de voir tous les membres de l'Académie et de se mettre en relation avec eux; la compagnie était alors rassemblée au Louvre; sur l'invitation du duc d'Orléans, elle se rendit au Palais-Royal, ayant à sa tête l'abbé Bignon. « Son Altesse royale, raconte un témoin oculaire (Dubois de Saint-Gelais), la reçut avec beaucoup de bonté et ne dédaigna pas d'entrer dans les détails des occupations de l'Académie. On vit alors le régent d'un grand royaume, occupé des affaires importantes et difficiles de l'État, paraître, dans l'instant, académicien, parler le langage de toutes les sciences, ne point hésiter sur les matières les plus abstraites, enfin expliquer la nature comme ceux qui l'ont étudiée toute leur vie. » Dans l'Académie des sciences, comme dans celle des Inscriptions et belles-lettres, les savants se montraient généralement indifférents et inoffensifs vis-à-vis les uns des autres, en raison de la spécialité et de la variété de leurs études; là, du moins, les rivalités étaient moins apparentes et les luttes plus restreintes. Malheureusement, dans ces deux Académies, ainsi qu'à l'Académie française, il s'était formé deux partis hostiles, qui ne perdaient pas volontiers l'occasion de mesurer leurs forces rivales et d'accuser leurs opinions divergentes. On s'explique pourquoi le parti des philosophes et celui des antiphilosophes étaient toujours en guerre dans les trois Académies, alors même que la paix semblait se faire sur le terrain de la science et de la littérature. Au surplus, les académiciens, qui livraient de véritables batailles rangées pour la réception d'un nouveau confrère, daignaient à peine sortir de leur indifférence quand il s'agissait de décerner les prix annuels, que diverses fondations successives avaient remis à la discrétion de chaque Académie. Ainsi l'Académie française distribuait trois prix tous les ans : le jour de Saint-Louis, un prix d'éloquence fondé par Balzac; deux prix de poésie, fondés par

Clermont-Tonnerre, évêque de Noyon, et par un sieur Gaudron ; l'Académie des inscriptions et belles-lettres avait deux prix, fondés par le président de Noinville et par le comte de Caylus, l'un sur un sujet de l'histoire grecque ou égyptienne, l'autre sur quelques questions relatives à l'histoire de France ; l'Académie des sciences n'avait qu'un seul prix, fondé par Rouillé de Meslay, conseiller au parlement, pour une dissertation sur le commerce ou la marine. Ces différents prix ne donnaient naissance, en général, qu'à des œuvres médiocres.

Outre les trois grandes académies, au XVIIIe siècle, trois autres académies, qui ne furent pas sans éclat et sans influence, avaient aussi leur siége à Paris. L'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648 par le cardinal Mazarin ; l'Académie de Saint-Luc ou des Peintres (voir la gravure, p. 254), dont l'origine remontait au XIVe siècle et qui devait céder tout à fait la place à l'Académie royale en 1776 ; et l'Académie d'architecture, créée par Colbert en 1671. A ces trois académies consacrées aux beaux-arts, il faut ajouter une quatrième académie scientifique, l'Académie de chirurgie, fondée en 1731, et reconnue par lettres patentes du 2 juillet 1748. Autour de ces diverses académies rayonnaient encore, à Paris, cinq ou six Sociétés autorisées par le roi, sinon protégées, qui, sans avoir le titre d'*Académies*, se composaient d'un certain nombre de membres honoraires et associés, réunis en corps pour s'occuper de science, d'art et de littérature. Mais ces Sociétés, entretenues par des souscriptions ou par des dons volontaires, ne pouvaient pas avoir l'action prépondérante des académies, qui se multipliaient, en se localisant, dans les principales villes du royaume. « Il a fallu, disait l'abbé Coyer en 1748 (dans ses *Bagatelles morales*), donner une académie à chaque province ; bientôt chaque bourgade aura la sienne. Lorsque la reine des académies appuya son trône sur quarante colonnes, elle crut que ce petit nombre cadrerait avec tous les siècles ; elle ne prévoyait pas la fécondité du nôtre. Que d'apprentis frappent à sa porte ! Elle avait des idées qui n'étaient propres qu'à décourager les talents : elle disait que l'éloquence devait persuader et toucher, la poésie instruire et plaire. Combien d'orateurs et de poëtes n'osaient se produire ! Ils ont vécu trop tôt. »

On comptait, en 1700, six académies dans les provinces : à Caen (1652), à Soissons (1674), à Angers (1685), à Arles (1668), à Nîmes

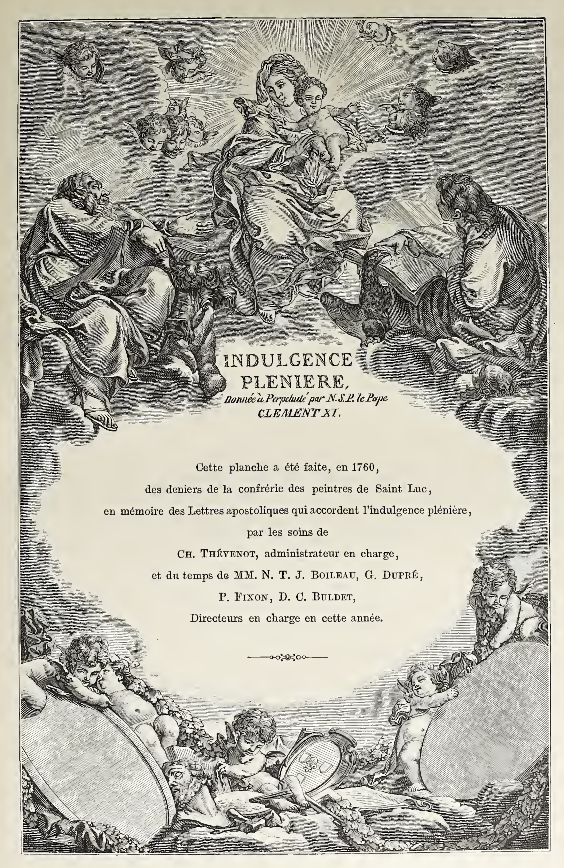


Fig. 90. — François Desportes, peintre du roi, d'après son portrait peint par lui-même, pour sa réception à l'Académie royale de peinture, en 1699, et gravé en 1733 par Joullain.

(1682); mais, à partir des premières années du siècle, il y eut partout, dans chaque province, une sorte d'épidémie académique; chaque ville,

qui était fière de son parlement, voulait avoir son académie, et les villes de second ordre se contentaient à peine de sociétés littéraires, qui affectèrent de se donner des airs d'académie. De ces académies, de ces sociétés, les unes s'intéressaient plus spécialement à l'agriculture et au commerce; les autres étaient plus portées pour les sciences historiques; la plupart accordaient à la poésie une faveur particulière; toute académie, toute société littéraire avait sa devise, son cachet ou sceau, sa bibliothèque, et souvent son musée. Les séances publiques de ces sociétés ou académies avaient lieu tous les ans, avec une pompe et une solennité qui témoignaient des sympathies locales pour les belles-lettres. Voltaire eut donc à se repentir d'une plaisanterie très-déplacée qu'il s'était permise, lors de son passage à Soissons, où il fut complimenté par l'Académie de cette ville : « Notre Académie, lui dit le directeur, a l'honneur d'être la fille cadette de l'Académie française..... — Oui, vraiment, interrompit Voltaire, c'est une bonne et honnête fille qui n'a jamais fait parler d'elle. » Voltaire faisait acte d'ignorance, car non-seulement l'Académie de Soissons avait été, peu de temps après sa création, reconnue par lettres patentes du roi, mais encore ses académiciens avaient composé d'excellents mémoires d'histoire et de littérature; aussi Voltaire fit-il amende honorable, en disant plus tard dans son *Dictionnaire philosophique :* « Les académies dans les provinces ont produit des avantages signalés. Elles ont fait naître l'émulation, forcé au travail, accoutumé les jeunes gens à de bonnes lectures, dissipé l'ignorance et les préjugés des petites villes, inspiré la politesse, et chassé autant qu'on le peut le pédantisme. »

Les concours poétiques de l'Académie des jeux floraux, à Toulouse, de l'Académie de l'Immaculée Conception, à Rouen, de la Société du Palinod de Caen, étaient toujours célébrés avec autant de splendeur qu'aux XVe et XVIe siècles : c'étaient des fêtes provinciales auxquelles s'associaient d'intention tous les habitants du pays. On n'avait pas idée, dans la capitale, de ces solennités littéraires, qui eurent le privilége d'exciter, en quelque sorte, l'orgueil de toute une population. Le jour où les mainteneurs des Jeux floraux distribuaient des fleurs en or et en



Indulgence plénière donnée à perpétuité, par le pape Clément XI à l'Académie de Saint-Luc, en 1706.
(D'après un diplôme gravé pour les membres de l'Académie, par Eisen.)

argent, comme du temps de Clémence Isaure, aux auteurs des meilleures pièces de poésie, les marchandes d'olives et les portefaix de Toulouse, vêtus de leurs habits du dimanche, dansaient aux chansons, sur la place du Capitole. Les choses ne se passaient pas ainsi à Paris, et le jour où Voltaire prononça son discours de réception à l'Académie française, on n'en savait rien aux Halles ni aux Porcherons; mais la société des salons n'en était pas moins curieuse et friande des séances académiques, quoique les gens de lettres eussent à qui mieux mieux décrié les académies. Les gens de lettres, en effet, qui désiraient le plus en faire partie, ne s'étaient jamais privé de railler les académies et surtout l'Académie française ; ce qui faisait dire à un académicien, auquel on conseillait de se marier : « J'ai tant plaisanté l'Académie, et j'en suis! J'ai toujours peur qu'il m'arrive la même chose pour le mariage. » L'abbé Desfontaines avait été poursuivi judiciairement pour avoir fait imprimer une violente satire contre l'Académie française ; mais les épigrammes les plus mordantes, non imprimées, ne tiraient pas à conséquence : on les répétait, on en riait, même à l'Académie, et leurs auteurs devenaient tôt ou tard académiciens, sans avoir à se repentir de ces malices innocentes. On est forcé de reconnaître pourtant que l'Académie française avait perdu beaucoup de son autorité à la fin du XVIIIe siècle ; Mercier la malmenait alors avec assez d'irrévérence : « L'Académie française, disait-il en 1782, n'a de considération et ne peut en avoir qu'à Paris. Les épigrammes qu'on lui lance de toutes parts contribuent même à la sauver de l'oubli. Ce *goût* exclusif, qu'elle s'arroge, est d'ailleurs bien fait pour éveiller le ridicule... L'Académie établit ensuite une différence injurieuse entre les gens de lettres ; ils paraissent, pour ainsi dire, n'avoir pas de rang, s'ils ne jouissent du fauteuil. Les pensions et les récompenses, qui vont chercher de préférence les académiciens placés à la source des grâces, achèvent de jeter, au milieu de la littérature, un sujet de plainte et de discorde. » C'était l'envie, c'était la vanité des gens de lettres non-académiciens, qui prononçaient dès lors la condamnation des Académies, que la révolution devait supprimer, en 1793, au nom de l'égalité.

Mais si les académies se voyaient déjà, sous le règne de Louis XVI,

attaquées et presque condamnées ; si les salons littéraires, tels que ceux de Mme Geoffrin ou de Mme du Deffant (voir le vol. INSTITUTIONS, USAGES ET COSTUMES), perdaient de leur importance, les sociétés libres scientifiques, artistiques ou littéraires, étaient fort à la mode ; les fondateurs, les souscripteurs, les amateurs ne leur manquaient pas ; une salle de séance, où l'on faisait des cours et des expériences, ne semblait jamais assez grande pour la foule qui s'y précipitait. Par malheur, l'engouement ne durait guère, et dès qu'il se refroidissait rien ne pouvait le réchauffer. Après le *Musée* de Court de Gebelin (1780), on eut le *Salon de Correspondance* de la Blancherie ; puis, enfin, le *Lycée* de Pilastre de Rozier, lequel obtint une existence plus longue, mais non plus prospère. Le savant Court de Gebelin, auteur d'un grand ouvrage resté inachevé, *le Monde Primitif* (1775-84, 9 vol. in-4°), engagea toute sa fortune dans la création du *Musée*, qui n'eut qu'une vogue éphémère : le succès de cet établissement d'instruction générale fut bientôt compromis par la mauvaise foi des associés, que le malheureux fondateur avait choisis. Le public, qui payait sa place à des conférences et à des lectures scientifiques, se permettait de manifester bruyamment son improbation. « Des coups de sifflets doivent se lancer, dit l'auteur de *Diogène à Paris*, et se lancent, en effet, plus souvent et plus hardiment, dans les musées qu'on a prétendu établir comme des écoles de toutes les sciences et de tous les arts, parce qu'on y craint moins d'y lire des ouvrages savants en présence de femmes. »

Les conférences que la Blancherie avait créées dans son *Salon de Correspondance*, qu'il appelait le « rendez-vous de la république des lettres et des arts, » attirèrent d'abord la société aristocratique et bourgeoise, qui s'y trouvait confondue, et qui ne parvint pas à se plaire dans les salons de l'hôtel Villaret (rue Saint-André des Arts), où l'on avait des expositions de tableaux et des concerts à côté des salles de conférences littéraires. Mercier avait prédit que l'entreprise ne réussirait pas, « parce que, disait-il, la capitale a des goûts et des fantaisies plutôt qu'un amour réel et constant pour les sciences et les arts. » Pendant plus de huit ans, la Blancherie poursuivit son œuvre sans pouvoir lui donner une base solide : « Son Musée, dit l'auteur du *Tableau*

de Paris, s'ouvrait, se fermait, tombait, se relevait; il le promenait dans tous les quartiers, en appelant des souscriptions qui ne venaient pas. » Le *Lycée* de Pilastre de Rosier s'ouvrit du moins sous de meil-



« Il m'en souvient, j'ai vu l'Europe entière,
« D'un triple cercle entourant son fauteuil. »

Fig. 91. — L'abbé Delille récitant des vers dans le salon de madame Geoffrin; d'après Taunay. Tiré du poëme de *la Conversation*, chant 3me. (Ed. Michaud.)

leurs auspices, et les désœuvrés qui s'y donnaient rendez-vous avaient l'air de se passionner pour les expériences de physique expérimentale. Après la mort tragique du fondateur, qui périt dans une ascension aérostatique (1785), le Lycée, ouvert depuis quelques mois à peine, au coin de la rue de Valois et de la rue Saint-Honoré, était assuré de vivre et de prospérer, avec l'appui d'un grand nombre d'abonnés des deux

sexes. Le cours de littérature que la Harpe y fit pendant cinq ou six ans, eut surtout une vogue extraordinaire, justifiée, à certains égards et dans une certaine mesure, par l'autorité qu'il a conservée dans la critique littéraire, quoique les ennemis de l'éloquent professeur ne lui épargnassent pas alors les railleries. « Les auditeurs, disait le brutal Mercier, ne sont pas moins ridicules que celui qui parle. On perd le temps devant des arrangeurs de phrases vagues. Que reste-t-il de ce déluge de paroles ?... Ce sont des fadaises académiques, et pourtant les femmes y vont, parce qu'elles y sont en déshabillé, parce qu'elles y trouvent des hommes en chenille, et qu'elles arrangent là le souper du jour et du lendemain. Quel barbare mari pourrait empêcher sa femme de se rendre au Lycée, au temple des beaux-arts ? »



Fig. 92. — Devise de l'Académie française.



CHAPITRE NEUVIÈME

L'IMPRIMERIE ET LA LIBRAIRIE

Régime rigoureux de l'imprimerie et de la librairie, à la fin du règne de Louis XIV. — Règlements de la profession d'imprimeur. — La régence; règlements de 1723, rédigés par d'Aguesseau. — La presse clandestine; les brochures jansénistes et politiques. — L'industrie libelliste à l'étranger. — La librairie sérieuse et les grandes publications. — Les arrêts du Conseil de 1777 et leurs funestes effets. — Livres à gravures et *Nouveautés*. — État de la librairie à la veille de la révolution.



Depuis la révocation de l'Édit de Nantes (1685), l'imprimerie et la librairie, en France, étaient soumises à un régime de surveillance et de rigueur, que semblaient motiver l'audace et la violence de la presse à l'étranger et surtout dans les Pays-Bas, où s'étaient réfugiés tant d'écrivains, d'imprimeurs et de libraires protestants, qui ne pouvaient plus exercer leur talent et leur industrie dans le royaume de Louis XIV. Ces malheureux exilés cherchaient à vivre de leur métier, dans les pays qui leur avaient donné asile, et si beaucoup d'entre eux se consacraient à des œuvres honnêtes et décentes au profit des sciences et des lettres, beaucoup d'autres, d'un caractère plus vindicatif et de mœurs moins estimables, ne cherchaient que le scandale, en publiant une multitude de pamphlets politiques, de satires religieuses, de mémoires

et d'histoires apocryphes, et même de livres licencieux, parce que ces sortes d'ouvrages se vendaient toujours à grand nombre et à haut prix, non-seulement par toute l'Europe, mais encore à l'intérieur de la France, et à Paris plus que partout ailleurs. On s'explique ainsi comment cette invasion croissante de livres dangereux, qui circulaient et se vendaient en cachette, avait dû exiger de la part de la police française un redoublement de surveillance à l'égard des imprimeurs et des libraires en exercice, dont la profession avait été depuis le XVI[e] siècle enchaînée et emprisonnée, pour ainsi dire, dans un réseau de lois si arbitraires et si redoutables. Ces lois étaient encore appliquées, avec la plus terrible sévérité, à la fin du règne de Louis XIV. Ainsi, Antoine Bruneau, avocat au parlement, raconte, dans son Journal manuscrit, la douloureuse histoire de quelques ouvriers imprimeurs, libraires et relieurs, qui avaient osé entreprendre la publication clandestine d'un libelle contre le roi et M[me] de Maintenon. Sur les six heures du soir, par sentence de M. de la Reynie, lieutenant de police, un compagnon imprimeur, nommé Rambault, et un garçon relieur, nommé Larcher, furent pendus en place de Grève. L'honorable communauté des imprimeurs et libraires, il est vrai, ne s'exposait pas à de pareilles aventures, mais ceux-ci n'étaient pas moins soupçonnés d'avoir fermé les yeux sur les actes répréhensibles de leurs ouvriers, car les deux pendus avaient travaillé dans l'imprimerie de la veuve Charmot, rue de la Vieille-Boucherie, et dans l'atelier de reliure de Bourdon, bedeau de la communauté des libraires. L'affaire du libelle *l'Ombre de M. Scarron* n'en resta pas là, et trois semaines après l'exécution de Rambault et de Larcher, un garçon libraire, nommé Chevance, fut encore condamné, par sentence du lieutenant de police, à être mis à la question et pendu ; mais, au moment de l'exécution, l'ordre vint de le ramener en prison, où était toujours un nommé la Roque, qui avait fait la préface du libelle incriminé. Il y eut encore d'autres victimes de la même affaire : la veuve de Cailloué, imprimeur à Rouen, mourut à la Bastille ; la veuve Charmot et son fils, qui s'étaient prudemment absentés au début des poursuites, furent *criés à ban,* c'est-à-dire sommés de comparaître au tribunal criminel du lieu-

tenant de police. Ce procès, dans lequel tant de personnes avaient été impliquées, donne une idée de ce qu'était la législation draconienne de la police de Paris, en matière d'impressions clandestines et de livres défendus.

De toutes les corporations de Paris, la librairie formait la plus importante, sinon la plus nombreuse, car le nombre des maîtres ou titulaires en exercice était limité et fort restreint, bien que celui des ouvriers compagnons et apprentis fût assez considérable. « Un tableau imprimé en 1701, sous le syndicat de Pierre Trabouillet, dit M. Louandre dans une note du *Journal de Barbier*, donne les noms de 179 maîtres libraires en exercice, de 35 non établis, de 27 veuves de libraires tenant boutique de librairie, de 36 imprimeurs et de 19 veuves d'imprimeurs en plein exercice. » Libraires et imprimeurs formaient entre eux, depuis deux siècles, une sorte d'alliance fraternelle, que resserraient sans cesse de nouveaux liens de famille : c'était une sorte de noblesse bourgeoise qui, de même que la noblesse proprement dite, pouvait prouver ses quartiers depuis dix ou douze générations. Chaque fils aîné tenait à honneur de succéder à son père dans une profession où ses ancêtres avaient laissé les plus honorables souvenirs. Tous ces imprimeurs n'imprimaient que de bons et beaux livres; tous ces libraires ne vendaient que des livres imprimés avec privilége du roi ou permission du garde des sceaux. Le métier d'imprimeur en exercice comptait à la fois parmi les arts libéraux et les arts mécaniques ; ce métier imposait à ceux qui l'exerçaient dignement une responsabilité morale et littéraire, qui exigeait autant de savoir et d'intelligence que de prudence et de raison. Tout libraire, tout imprimeur était, devait être un lettré, nourri d'études classiques, comme on peut en juger par les ouvrages d'érudition grecque et latine, qui sortaient alors des presses parisiennes en plus grande quantité que les ouvrages de littérature française. Un maître imprimeur, quel qu'il fût, avait qualités requises pour faire un bon correcteur, et tout libraire, en vendant un livre grec ou latin, pouvait formuler son opinion personnelle, vis-à-vis d'un acquéreur sérieux, sur l'objet et sur le mérite même du livre qu'il avait dans sa boutique. Son commis le remplaçait, à cet égard, en vertu de l'article 20 du règlement

général de 1723, article renouvelé des anciennes ordonnances : « Nul ne pourra être admis à faire apprentissage pour arriver à la maîtrise de libraire ou d'imprimeur, s'il n'est congru en langue latine et s'il ne sait lire le grec. » La vie de l'imprimeur et du libraire se trouvait donc confinée dans sa boutique ou dans son atelier; il ne s'occupait que des travaux de son industrie ou de son commerce; il se désintéressait presque complétement des choses de la vie extérieure, des événements du monde politique et même des soins de l'administration urbaine, car, ce qui est un fait significatif, on ne rencontre que fort peu d'imprimeurs et de libraires dans les listes des échevins et des conseillers du corps de ville, aux XVI[e] et XVII[e] siècles. La condition d'un imprimeur ou d'un libraire était bien différente en province, excepté dans les grandes villes : les 267 imprimeurs que l'on comptait alors en France, outre les 36 imprimeurs de Paris, n'avaient la plupart qu'une chétive existence et une pauvre industrie; ces imprimeries de province, où l'on trouvait à peine dans chacune deux vieilles presses en mauvais état et quelques casses de caractères usés, ne servaient qu'à des travaux de ville, à l'impression des actes publics, des affiches locales et des factums judiciaires.

La régence du duc d'Orléans amena un changement subit dans les habitudes de l'imprimerie et de la librairie, non-seulement à Paris, mais encore dans les provinces. Ce fut d'abord comme un affranchissement des anciennes servitudes; beaucoup d'imprimeurs et de libraires qui avaient été autrefois attachés secrètement à la religion réformée, se bornaient à paraître assez tièdes catholiques; mais la bulle *Unigenitus* avait créé parmi eux bon nombre de jansénistes, qui n'attendaient que la mort de Louis XIV et la suspension ou la fin des rigueurs de police contre la presse, pour coopérer à la publication des écrits théoriques et polémiques du jansénisme. Il y eut dès lors une multitude d'impressions subreptices, qui avaient pour objet de combattre la Bulle et le Formulaire; ces impressions étaient faites secrètement dans les imprimeries les plus respectables de Paris, et quoiqu'elles parussent sans permission du lieutenant de police ou du garde des sceaux et sans aucune adresse de libraire, on ne daigna

pas en arrêter la circulation et en poursuivre les auteurs. Le gouvernement, à cette époque, avait trop d'occupation avec la Compagnie des Indes, la Banque de Law et les négociations diplomatiques en Angleterre, pour prendre à cœur les luttes, déjà implacables, des jésuites et des jansénistes. Aussi, écrits jansénistes, si violents qu'ils pussent être, se répandaient-ils de main en main, sans qu'on songeât à s'y

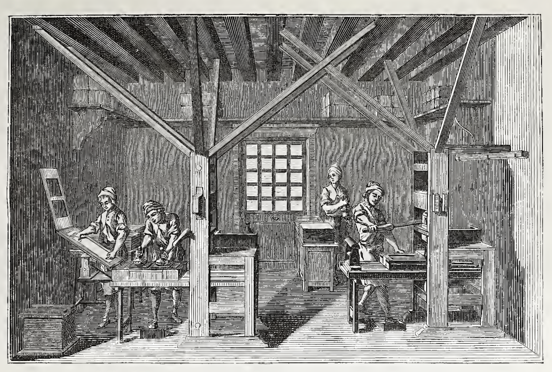


Fig. 93. — Un atelier d'imprimerie au XVIII[e] siècle. (Tiré de l'Encyclopédie.)

opposer, et cela par la connivence de tous les affiliés à la secte qui faisait du jansénisme une affaire de religion et de foi. Ce fut le bon temps des colporteurs : ils n'avaient rien à craindre, lorsqu'ils distribuaient sous le manteau les productions les plus scandaleuses et les plus insolentes des presses étrangères.

Le chancelier d'Aguesseau, qui avait dans ses attributions l'imprimerie et la librairie, fut frappé de ces abus et se fit fort d'y remédier, après les avoir signalés au conseil de régence, présidé par le duc d'Orléans. Il s'agissait de faire une législation de la presse, législation qui n'existait pas encore et qu'il fallait tirer du chaos des anciennes ordonnances relatives à la communauté des imprimeurs et des libraires.

D'Aguesseau ayant rédigé lui-même, avec un soin tout particulier, un nouveau règlement en 123 articles, le présenta au conseil d'État et le fit approuver par le roi, le 28 février 1723. Les parlements, qui étaient alors en lutte ouverte avec le conseil du roi, se refusèrent à l'enregistrement de ce règlement, que le roi avait signé, et qui eut force de loi jusqu'en 1789, après qu'un arrêt du conseil, en date du 24 mars 1724, l'eut rendu obligatoire pour toute la France. Voici quelles en étaient les principales dispositions. Les imprimeurs restaient séparés des artisans *méchaniques*, et, suivant leurs antiques priviléges, faisaient partie du corps de l'Université de Paris. Ceux de ces imprimeurs, qui n'auraient pas le temps de corriger les épreuves des livres à imprimer chez eux, seraient obligés d'avoir des correcteurs habiles, de telle sorte que les feuilles mal corrigées ou mal imprimées fussent réimprimées aux frais du patron. Il y avait exemption de tous droits pour les livres fabriqués en France, même pour les livres sortant du royaume ou revenant de l'étranger. Les prescriptions anciennes pour la réception des libraires et des imprimeurs avaient été maintenues : nul ne devait être reçu maître qu'après avoir fait quatre années d'apprentissage et avoir servi les maîtres, en qualité de compagnon, pendant quatre années consécutives : il fallait, en outre, subir un examen sur le fait de la librairie et faire « épreuve de capacité, au fait de l'imprimerie et choses en dépendantes. »

Les rapports des apprentis et des compagnons avec les maîtres étaient réglés de la manière la plus précise : l'ouvrier ne pouvait quitter une imprimerie sans avoir prévenu de son départ, deux mois à l'avance, les maîtres qui l'employaient ; les maîtres ne pouvaient renvoyer un ouvrier sans l'avoir averti un mois d'avance. Rien n'était changé aux garanties que l'autorité exigeait contre les impressions clandestines : toute copie qui aurait servi à une impression quelconque devait être conservée par l'imprimeur ; le local de l'imprimerie serait toujours indiqué par une enseigne publique ; il fallait que la porte d'entrée ne fût jamais fermée, aux heures de travail, sinon par un simple loquet, et que la maison n'eût aucune porte de derrière. La vente et le colportage des livres étaient soumis à une réglementation plus sévère qu'elle ne l'avait encore été : nul ne pouvait être colporteur s'il ne savait

lire et écrire; le nombre des colporteurs, pour Paris et sa banlieue, demeurait fixé à 120, dont chacun était tenu de porter un écusson ou médaille de cuivre avec ce mot, *colporteur*. Ils ne pouvaient avoir ni boutique ni magasin; tous les ouvrages qu'ils auraient à vendre seraient renfermés dans une malle portative, et ils ne vendraient pas de brochures au-dessous de huit feuilles d'impression, imprimées à Paris même. La vente des mauvais livres était absolument interdite. Les libraires-jurés ne devaient, d'ailleurs, rien vendre en dehors de leur boutique, et notamment dans les foires. On ne pouvait rien imprimer sans avoir obtenu un privilége ou lettre du grand sceau; on ne pouvait rien publier sans la permission du lieutenant de police.

Ce règlement général ne comprenait pas la pénalité que pouvaient encourir les imprimeurs convaincus d'avoir imprimé des écrits sans priviléges ou permissions, sur des disputes en matière religieuse. Cette pénalité, rappelée dans une déclaration du roi du 10 mai 1720, ne se bornait pas à la prison et à l'amende; la peine de mort subsistait en principe, mais elle ne fut appliquée que deux ou trois fois, au début du XVIIIe siècle; la peine du fouet semblait tombée en désuétude; la peine du carcan était seule maintenue, pour la première contravention, mais, en cas de récidive, on pouvait y adjoindre la marque; en outre, le délinquant était condamné aux galères pour cinq ans.

Ces rigueurs effrayantes de la loi restèrent, en général, à l'état de menaces pendant le règne de Louis XV, même lorsqu'à la suite des excès de la propagande janséniste et sous le coup de l'émotion produite par l'attentat de Damiens, une déclaration du roi, en date du 20 avril 1757, édicta de nouveau la peine de mort et celle des galères contre les auteurs ou imprimeurs d'écrits qui attaqueraient la religion ou l'État. L'application d'une aussi terrible législation se bornait le plus souvent à des emprisonnements, à quelques condamnations par contumace au carcan ou au bannissement, comme celles qui atteignirent le libraire janséniste Osmont, ou enfin aux admonestations avec amende, prononcées par les parlements contre les imprimeurs et libraires convaincus d'avoir imprimé et publié des livres sans privilége du roi ou sans permission du lieutenant de police.

Quant aux censeurs royaux, ils étaient placés directement sous les ordres ou la *coulpe* du chancelier ; leur nombre, pour Paris et les principales villes de province, s'élevait à 120 environ, divisés par catégories, pour les différentes branches des connaissances humaines. Ils ne recevaient que de faibles honoraires, mais leur titre de censeur royal leur donnait droit à des pensions littéraires. L'auteur déposait son manuscrit ou son ouvrage imprimé à la police, qui le transmettait au directeur de la librairie, chargé de choisir le censeur qui devait l'examiner. Ce dernier renvoyait l'ouvrage, avec un rapport, concluant à en permettre ou à en interdire la publication. En cas de corrections exigibles, il fallait un second rapport, après l'exécution des cartons demandés par la censure. Les censeurs n'étaient pas et n'avaient pas besoin d'être des esprits supérieurs : on n'attendait d'eux que de l'impartialité, du bon sens et de la prudence. Leur rôle était souvent difficile. Les plus prudents se contentaient de déclarer brièvement, dans leurs rapports, que rien ne s'opposait à l'impression ; les plus hardis énonçaient une opinion personnelle, pour motiver leur approbation.

La police saisissait journellement une foule de livres défendus, de pamphlets et de libelles. Cette énorme masse de papier noirci était transportée à la Bastille, où l'on en faisait un état, avant d'en opérer la destruction : 20 exemplaires de chaque ouvrage étaient réservés pour le Dépôt, et 12 ou 15 pour les distributions d'usage à certains fonctionnaires. Le reste passait dans les mains des *déchireurs*, qui, en présence du garde des archives et d'un préposé, lacéraient ces imprimés, qu'on livrait ensuite au cartonnier à raison de 7 livres 10 sous le quintal. Le même sort attendait les estampes jansénistes et satiriques qu'on avait saisies, avec les cuivres, qui étaient brisés devant témoins et vendus au fondeur. Les presses et ustensiles des imprimeries clandestines étaient détruits de la même manière. On ne peut se faire une idée de la quantité de livres et d'estampes qu'on détruisait de la sorte à la Bastille. Lors de la prise de cette forteresse en 1789, le Dépôt, dans lequel on avait fait entrer 20 exemplaires de chaque ouvrage saisi, formait un immense amas de livres reliés et brochés, qui furent déchirés, brûlés ou enlevés par le peuple.

En aucun temps, cependant, les imprimeries clandestines n'avaient été aussi nombreuses, et jamais les mauvais livres n'avaient été plus répandus, quoiqu'ils n'arrivassent pas par l'entremise des libraires dans les mains des lecteurs. Ces imprimeries se composaient, d'ordinaire, d'une petite presse silencieuse ou de quelques rouleaux, et d'une ou



Fig. 94. — Le parlement condamne au feu plusieurs ouvrages.
Médaille allégorique tirée du Recueil de l'histoire de France, au cabinet des Estampes. (Bibl. nat.)

deux casses à demi remplies de caractères usés : un ou deux ouvriers apprentis suffisaient au travail. L'appât du gain invitait une foule d'individus de toute condition à se mêler du colportage et de la vente des livres défendus. On allait jusqu'à confier ces livres à des gardes-françaises, qui descendaient la garde de Versailles pour rentrer à Paris. Le colporteur le plus adroit pour « faire passer des marrons, » suivant un terme du métier, était un nommé François Bourgeois, demeurant rue de la Limace : il s'enrichissait à vue d'œil, et la police

ne parvenait jamais à le surprendre en flagrant délit de *marronnage.* Les auteurs et les éditeurs de ces honteuses publications résidaient, en général, à Londres, à Bruxelles, à Neufchâtel, à Francfort, où ils s'embusquaient comme des bandits sur les grands chemins. C'est de là qu'ils faisaient pleuvoir sur la France non-seulement des journaux, des brochures abominables, mais encore des collections volumineuses, telles que les *Mémoires secrets*, dits de Bachaumont, la *Correspondance secrète* de Neuwied, etc. La librairie clandestine de l'étranger avait inventé, dès le règne de Louis XV, une industrie aussi malhonnête que lucrative. Les Goudar, les Thévenot de Morande, les Pellepore et d'autres espions en rupture de ban préparaient d'atroces satires contre les ministres et les hommes d'État, contre les femmes surtout, que leur beauté, leur crédit, leur haute position auprès du roi et des princes, avaient mises en évidence, et, le pamphlet imprimé, ils faisaient savoir à la personne intéressée qu'il lui en coûterait tant pour acheter l'édition et empêcher le livre de paraître. C'était alors une négociation délicate dont la police chargeait quelque intrigant habile, qui allait en Angleterre, ou en Belgique, ou en Allemagne, traiter avec le pamphlétaire ou son agent, et qui rapportait toute une édition, acquise à grands frais et destinée à être brûlée ou *pilonnée*, pendant que des éditions nouvelles, réimprimées de tous côtés, inondaient l'Europe. La marquise de Pompadour, la comtesse du Barry, avaient été dupes de ces impudents chantages, et les sommes énormes qu'on avait consacrées à la suppression préventive de certains livres *imprimés à cent lieues de la Bastille*, ne servirent qu'à multiplier les éditions de ces turpitudes. Sous le règne de Louis XVI, ce fut Beaumarchais qui vint à Londres, en 1781, pour faire disparaître à tout prix un libelle infâme contre Marie-Antoinette : il acheta l'édition en feuilles au libraire Boissière, moyennant dix-sept mille livres, et il l'envoya sur-le-champ à la Bastille. Au moment où les ballots arrivaient d'Angleterre, le libelle, relié en maroquin rouge aux armes de France, était adressé, par des mains inconnues, à Louis XVI et au comte d'Artois!

Mais ces excès déplorables, cette invasion continuelle d'impressions clandestines, ce déluge de mauvais livres, n'avaient pas la moindre cor-

rélation avec les hommes et les choses de la véritable librairie, qui restait absolument étrangère à des abus qu'elle déplorait, en souffrant du préjudice que lui causaient souvent ces abus; la vente des livres défendus faisait tort à la vente des bons livres, et les grandes entreprises de librairie, dans lesquelles il fallait engager les capitaux de plusieurs libraires, rencontraient de l'indifférence chez les personnes riches, qui s'habituaient à des lectures frivoles, et qui n'achetaient plus que des ouvrages de littérature légère, des romans, des poésies, des pièces de théâtre, et tous ces petits livres qu'on désignait sous le nom générique de *nouveautés*. Toute bonne librairie, cependant, qui mettait en vente un gros livre d'histoire ou d'érudition, dans les formats in-folio et in-quarto, pouvait compter sur l'achat presque immédiat de quatre à cinq cents exemplaires, malgré l'élévation du prix de vente; car les communautés religieuses, les magistrats, les hommes d'État, les hauts dignitaires du clergé avaient des bibliothèques importantes qu'ils se faisaient un devoir d'accroître et de tenir au courant des meilleures publications historiques et littéraires. Ainsi, quand les libraires associés firent paraître, en 1759, les dix volumes in-folio de la nouvelle édition du *Dictionnaire* de Moreri, revu et complété par les abbés Goujet et Drouet, deux mille exemplaires reliés de ce volumineux ouvrage furent vendus, en moins d'une semaine, au prix de 400 livres chacun. On peut se rendre compte des dépenses énormes qu'entraînait une publication de cette importance; aussi fallait-il que huit ou dix libraires s'associassent pour en faire les frais. Quelquefois, un seul libraire ou plutôt une seule famille de libraires osait entreprendre, avec ses propres ressources, une publication considérable, dont le débit semblait assuré d'avance. Jean Vincent publia ainsi, en quinze ans, l'*Histoire générale de la province de Languedoc*, par dom Vaissette (1730-46, 5 vol. in-fol., avec cartes et figures). La grande Bible hébraïque du P. Charles Houbigant, en quatre volumes grand in-folio, fut exécutée dans l'imprimerie de Ch.-Fr. Simon, en 1753. Ch. Osmond publia, en 1746, les trois volumes in-folio des *Preuves de l'Histoire de Bretagne*, par dom Morice; quant à cette *Histoire*, qui ne formait que deux volumes, il laissa à son confrère Delaguette le soin de la publier, en 1750 et en 1756.

François Didot, le chef de la famille des savants imprimeurs de ce nom, entreprit pourtant, en 1745, l'*Histoire générale des Voyages*, rédigée par l'abbé Prevost, et ce grand ouvrage, dont l'annonce seule avait appelé plus de deux mille souscripteurs, continua de paraître, pendant vingt-cinq ans, de manière à former vingt-et-un volumes in-4°, ornés de cartes et de figures. La belle édition des *Œuvres de Cicéron*, préparée par l'abbé d'Olivet, fut livrée aux souscripteurs, en trois années (1740-42), par les libraires J.-B. Coignard et Guérin. Les bonnes maisons de librairie, accrues et illustrées par plusieurs générations de libraires de la même famille, possédaient en magasin une richesse accumulée de livres de fonds, qu'elles réimprimaient, en vertu d'un droit de propriété fondé sur d'anciens priviléges. Cet état de choses, établi par un long usage, sans trouble et sans contestation, fut tout à coup modifié par les arrêts du conseil, que Malesherbes, en sa qualité de directeur de la librairie, crut devoir soumettre, en 1777, à la sanction du roi. Ces différents arrêts avaient pour objet de remplacer, par un nouveau régime de réglementation et de fiscalité, le règlement de 1723, tombé en désuétude. Tous les anciens priviléges furent annulés, bien qu'ils représentassent la fortune héréditaire des libraires et imprimeurs de Paris et des provinces. Le roi avait certainement cédé aux réclamations des gens de lettres. « Le privilége en librairie, écrivait-il en 1776 à Turgot, nous l'avons reconnu, est une grâce fondée en justice; pour un auteur, elle est le prix de son travail; pour un libraire, elle est la garantie de ses avances, mais la différence du motif doit naturellement régler la différence d'importance du privilége. L'auteur doit avoir le pas. » La plupart des libraires et imprimeurs adressèrent des plaintes et des requêtes au directeur de la librairie, au roi et à ses ministres. « Comme tous les libraires de Paris, disait Laurent-François Leclerc, dans un Mémoire où il exposait la situation désastreuse qui lui était faite par les arrêts du conseil, je ne possède le droit d'imprimer aucun livre ou partie d'icelui, que par acquisition... S'il fallait que je perdisse mon fonds de librairie, la seule chose que je possède au monde, je regarderais comme un bienfait la mort d'un sixième enfant que j'ai perdu depuis la publication des arrêts du 30 août dernier. »

Les arrêts du conseil de 1777 eurent les plus tristes résultats pour la librairie française. Leur objet principal était sans doute de créer des ressources au Trésor, en exigeant le renouvellement immédiat de tous les priviléges, et en soumettant les permissions d'imprimer à un droit exorbitant : ainsi, un seul volume in-12, tiré à 1,500 exemplaires, ne devait que 30 livres à l'État, mais le droit s'élevait à 60 livres pour un in-8°, à 120 pour un in-4°, et à 240 livres pour un in-folio. Ce n'est pas tout : sous prétexte d'empêcher la recherche rétroactive des contrefaçons qui existaient chez les libraires de province, un arrêt du conseil ordonnait que ces contrefaçons fussent présentées à l'estampille dans le délai de deux mois. Un des libraires les plus savants et les plus honorables de Paris, Guillaume Debure, fut chargé d'office de faire exécuter cet estampillage, de concert avec Cardonne, inspecteur de la librairie. Debure s'y refusa, en déclarant que cette commission répugnait à sa conscience, et la Bastille même n'eut pas raison de cette honorable résistance.

C'est depuis les prétendues réformes de 1777 que la librairie, l'imprimerie et la papeterie, qui avaient eu déjà tant à souffrir de la concurrence des impressions faites à l'étranger et introduites en France par la contrebande, se trouvèrent arrêtées dans leurs progrès. L'abolition des jurandes, si imprudemment réclamée par Turgot, avait été surtout fatale à la communauté des libraires. Deux ou trois des principaux imprimeurs, Panckoucke, François-Ambroise Didot, Delalain, ne se décourageaient pas et s'efforçaient de relever la librairie, en essayant de faire réussir quelques grandes entreprises, qui exigeaient l'emploi de tous leurs capitaux et qui sollicitaient en vain la sympathie d'un nombre suffisant de souscripteurs. La plupart des imprimeries étaient bien déchues alors de ce qu'elles avaient été au commencement du siècle, lorsqu'une déclaration du roi, en date du 23 octobre 1713, obligeait tout maître imprimeur en exercice à avoir dans ses ateliers, au moins quatre presses et huit sortes de caractères romains avec italiques, « à peine de déchéance à toujours. » On n'imprimait presque plus de livres dans les formats in-folio et in-4° ; on se rejetait sur les petits formats, depuis l'in-8° jusqu'à l'in-24, en rehaussant le peu

d'importance des publications nouvelles, dites *nouveautés*, par des estampes, des vignettes et des culs-de-lampe en taille-douce. Là était la mode avec son engouement passager. Un auteur n'eût pas fait



Fig. 95. — Un Testament; d'après le dessin de Marillier, gravé par Halbou pour la nouvelle d'*Ermance* (dans les *Épreuves du Sentiment*, de Baculard d'Arnaud, 1775).

N. B. Cette gravure et celle de la page suivante sont données ici comme types de l'*illustration* des livres au XVIII. siècle; mais les autres parties du présent ouvrage, et particulièrement les chapitres consacrés à la littérature, et à la gravure, offrent beaucoup d'autres exemples du même genre.

imprimer une héroïde ou un poëme, sans y ajouter quelques figures dues au crayon de Gravelot, d'Eisen, de Moreau, de Marillier ou de Saint-Aubin. Une école de graveurs pour les estampes de livres s'était

formée parmi les élèves de Lebas, et l'on crut voir renaître les beaux



Fig. 96. — Gravure tirée de l'édition in-folio. des Fables de la Fontaine, 1755-59; d'après le dessin d'Oudry, gravé par Gaillard.

jours de la librairie, lorsqu'on offrit aux amateurs, et surtout aux femmes du monde, une série de collections volumineuses accompagnées

de charmantes gravures, telles que *le Cabinet des fées*, *les Voyages imaginaires*, etc.

L'art typographique, néanmoins, était en voie de perfectionnement continu, malgré la diminution des affaires de la librairie : on avait fabriqué des presses plus légères, d'un mécanisme plus ingénieux et plus simple ; on exécuta, au moyen de ces presses, un tirage plus régulier, avec des encres meilleures ; on obtenait des papiers plus blancs et moins épais, sans être moins solides, et la papeterie de Johannot, à Annonay, fut la première qui fabriqua, en 1780, pour la maison de François-Ambroise Didot, un papier *vélin*, imité de celui que Jean Baskerville avait employé, vingt-cinq ans auparavant, dans son imprimerie de Birmingham. La fonte des caractères n'était pas restée en arrière de ces notables améliorations. Fournier jeune avait gravé en acier toutes sortes de caractères qui rendaient sa fonderie célèbre dans toute l'Europe. En même temps, François-Ambroise Didot faisait graver et fondre, par son élève Wafflard et par son fils Firmin Didot, les nouveaux types de son imprimerie, en prenant pour base de son invention la ligne de pied de roi, divisée en six points typographiques ou mesures égales servant à graduer et à dénommer les différents caractères. En 1780, Franklin, qui avait été imprimeur à Philadelphie avant de devenir ambassadeur des États-Unis de l'Amérique, visita l'imprimerie des Didot, transportée alors au quai des Augustins, et il voulut tirer lui-même plusieurs feuilles à la presse, en disant aux ouvriers stupéfaits : « Ne vous étonnez pas, messieurs, c'est mon ancien métier ; mais, ajouta-t-il, mon imprimerie était bien peu de chose auprès de cet admirable établissement. » Louis XVI, qui se glorifiait d'avoir appris aussi le métier d'imprimeur, récompensa, en 1783, les travaux de François-Ambroise Didot, et le chargea, par brevet, d'exécuter, dans les trois formats in-4°, in-8° et in-18, la collection de tous les ouvrages destinés à l'éducation du Dauphin.

Dès cette époque, Joseph Hoffmann et son fils arrivaient d'Alsace, avec un procédé de clichage qu'ils avaient inventé et qu'ils nommaient *logotype* ou *polytype;* ils obtinrent un privilége de quinze ans pour

l'exploitation de leur procédé, qui rencontra, de la part des imprimeurs en taille-douce et des imprimeurs en lettres, une invincible opposition : l'imprimerie polytype fut supprimée, en 1787, par arrêt du conseil. Cette utile invention devait être renouvelée, dix ans plus tard, et avec un plein succès, par Firmin Didot, qui la mit en œuvre sous le nom de *stéréotypie.* Le plus riche et le plus entreprenant des imprimeurs-libraires de Paris, Charles-Joseph Panckoucke, ne contribua en rien à perfectionner l'art auquel il devait son immense fortune, mais il osa tenter les plus grandes entreprises de librairie scientifique et littéraire qui aient honoré le XVIII[e] siècle : ses relations journalières avec tous les philosophes et tous les écrivains de son temps lui permirent de publier, à grands frais, deux éditions in-4° et in-12 des *Œuvres complètes de Buffon*, le *Grand Vocabulaire français*, en 30 volumes in-4°; le *Répertoire de jurisprudence*, en 27 volumes in-4°; le *Voyageur français*, en 42 volumes in-12; et enfin, l'*Encyclopédie méthodique*, dont lui-même avait fait le plan en 1781 et qui, suivant son projet, n'aurait pas formé moins de 200 volumes in-4°, avec plus de 7,000 planches. Les prudentes hésitations du gouvernement l'empêchèrent seules de publier une édition des *Œuvres complètes de Voltaire*, d'après les manuscrits et les notes autographes de l'auteur, qui eût lui-même dirigé cette édition, si la mort lui en avait laissé le temps ; mais Panckoucke céda ses droits à Beaumarchais, ainsi que les matériaux qu'il possédait, et Beaumarchais entreprit, à ses risques et périls, l'édition qui devait être imprimée hors de France. L'association financière que Beaumarchais avait formée sous le nom de *Société littéraire typographique*, ne réalisa pas les espérances de succès et de bénéfices qu'on avait lieu de croire certaines : le hardi créateur de l'entreprise avait payé 200,000 francs les manuscrits de Voltaire, confié la direction du travail d'éditeur à Condorcet et à Decroix, acheté en Angleterre les poinçons et les matrices des fameux caractères de l'imprimerie de Baskerville, loué le fort de Kehl, vis-à-vis de Strasbourg, pour y établir une vaste imprimerie, où les meilleurs ouvriers de France et de Suisse allaient être employés, et enfin, remis en activité les papeteries des Vosges, dans lesquelles devaient être fabriquées les diverses sortes

de papier destinées à l'édition. Les souscripteurs affluaient de toutes parts, lorsque cette édition, annoncée avec fracas par toute l'Europe, commençait à paraître en 1784 : elle était imprimée simultanément dans les deux formats in-8° et in-12, chaque format sur cinq papiers différents, au nombre énorme de 43,000 exemplaires. Ce prodigieux travail fut exécuté dans l'espace de six ans, mais l'édition, qui comprenait 70 volumes dans le format in-8° et 92 dans le format in-12, était faite avec peu de soin et de critique; le papier était commun et mauvais, le tirage défectueux, le texte fautif et souvent altéré. Aussi, malgré une vente considérable, cette immense affaire de librairie fut-elle à peu près nulle.

L'état de souffrance de la librairie, pendant les dernières années du règne de Louis XVI, se trouvait dissimulé par le nombre des publications en tous genres, qui se succédaient sur les étalages des *marchands de nouveautés* du Palais-Royal. Ces publications éphémères ne rapportaient aucun profit à leurs auteurs ou les faisaient à peine vivre, quand ils se mettaient à la solde d'un libraire, qui demandait surtout des compilations. « Les imprimeurs ne veulent plus rien acheter, écrivait Mercier en 1782, et quand les auteurs impriment à leurs frais, les libraires ne donnent aucun cours à leur livre. Les contrefacteurs de province s'emparent de l'ouvrage et l'auteur perd ses avances. Un libraire de Paris disait naïvement : « Je voudrais tenir dans mon « grenier Voltaire, J.-J. Rousseau et Diderot, tous trois sans culottes. Je « les nourrirais, mais je les ferais travailler. » Les gens de lettres étaient moins payés, toutefois, dans un temps où l'on n'employait pas encore à Paris, année commune, 160,000 rames de papier pour l'impression. Le chevalier de Grammont avait vendu lui-même, moyennant 1,500 livres, les *Mémoires* dont il était le héros et que son beau-frère Hamilton lui donna inédits; mais Diderot, en 1746, demandait 400 livres de ses *Pensées philosophiques*, qu'il avait improvisées en quatre jours. J.-J. Rousseau n'avait encore tiré de ses ouvrages aucun droit d'auteur, avant de vendre 6,000 livres le manuscrit de l'*Émile*, au libraire Duchesne, par l'entremise de la duchesse de Luxembourg, qu'on pouvait soupçonner d'avoir fourni la moitié de la somme. Delille eut beaucoup de peine

à obtenir du libraire Bleuet 400 livres pour la traduction des *Géorgiques*, mais il se dédommagea bientôt, en se faisant payer un petit écu par vers pour tous ses poëmes didactiques. Mercier constatait, en 1788, que la librairie étant devenue à peu près libre, le nombre des libraires détaillants avait presque triplé : de là cette conclusion peut-être erronée : « On lit cent fois plus à Paris qu'on ne lisait il y a cent ans. » Parmi ces libraires étaient compris bien des bouquinistes, car le commerce des vieux livres et des livres rares avait pris des développements, en raison de l'accroissement du nombre des bibliophiles. On avait toujours aimé les livres en France, mais, à cette époque, on tenait moins à les lire qu'à les posséder.

La famille royale avait, en tout temps, donné l'exemple de ce goût pour les livres. Louis XV lisait encore moins que ses prédécesseurs, mais il s'intéressait instinctivement au progrès de l'art typographique, dont l'imprimerie royale n'avait pas cessé d'être la meilleure école. La gravure des types nouveaux de cette célèbre imprimerie des galeries du Louvre n'avait pas exigé moins de quarante-cinq ans de travail, et quand elle fut terminée en 1745, Louis XV indiqua lui-même certains signes ou marques qui devaient distinguer les caractères de l'imprimerie royale et que les autres imprimeries n'auraient pas le droit d'imiter. La direction de l'imprimerie royale était confiée, en survivance depuis 1701, à un membre de la famille de Jean Anisson, de Lyon, et les travaux typographiques qu'on y exécuta pendant le XVIII[e] siècle, ne furent pas inférieurs en nombre et en importance à ceux qui avaient porté si haut, dans le siècle précédent, la réputation de cet établissement, unique au monde. Les dépenses annuelles ne s'élevaient pourtant pas à plus de 90,000 francs, sur lesquels il y en avait 60,000 pour les impressions du département des finances et 24,000 pour celles de la maison du roi. Quant aux impressions des départements de la guerre, de la marine et des affaires étrangères, elles étaient faites à Versailles, dans l'imprimerie spéciale établie, en 1768, à l'hôtel même de la Guerre. Quand le roi visita cette imprimerie, de fondation récente, il aperçut un petit papier placé sur une presse et contenant son éloge imprimé en caractères microscopiques ; on lui pré-

senta une loupe, avec laquelle il pouvait lire ces caractères minuscules; mais le roi, peu sensible à ce genre de flatterie, se détourna, en disant froidement : « Cette loupe est trop forte pour mes yeux; elle grossit trop les objets. » Louis XV se souvenait d'avoir imprimé lui-même,



Fig. 97. — Portrait de Louis XV, non signé, qui figure en tête du livre imprimé de sa main en 1718.

dans son cabinet, en 1718, un petit in-4° de 72 pages, intitulé : *Cours des principaux fleuves et rivières de l'Europe*. Cette *Imprimerie du Cabinet de S. M.* n'est pas la seule qu'on ait vu fonctionner dans le palais de Versailles. Le dauphin, duc de Bourgogne, et sa mère, Marie-Josèphe de Saxe, eurent chacun leur imprimerie particulière, l'une di-

rigée par Vincent et l'autre par Delespine : ces deux imprimeries ne produisirent que deux ou trois livres de prières et de dévotion, entre


MAXIMES
MORALES ET POLITIQUES
TIRÉES
DE TÉLÉMAQUE;
IMPRIMÉES
Par LOUIS-AUGUSTE, Dauphin.

A VERSAILLES
De l'Imprimerie de Mgr LE DAUPHIN,
DIRIGÉE
Par A. M. LOTTIN, Libraire & Imprimeur
ordinaire de Monſeigneur le Dauphin.

M. DCC. LXVI.

Fig. 98. — Fac-simile du titre de l'ouvrage imprimé par Louis XVI; d'après un exemplaire de cet opuscule rare, communiqué par M. Hyacinthe Firmin-Didot.

N. B. L'anecdote rapportée page 280 est écrite de la main de Ch. Nodier sur cet exemplaire, qui lui avait appartenu.

autres un in-16 intitulé : *Élévation du cœur à Jésus-Christ. Imprimé de la main de Mme la Dauphine.* A l'exemple de sa mère et de son frère, le second dauphin voulut avoir aussi son imprimerie, lorsqu'un savant

imprimeur de Paris, Auguste-Martin Lottin, lui eut enseigné la typographie. Ce fut dans cette imprimerie, installée dans ses appartements, qu'il composa et imprima, de ses propres mains, à vingt-cinq exemplaires, les *Maximes morales et politiques*, *tirées de Télémaque;* il avait alors douze ans. M. de Saint-Maigrin, fils de M. de la Vauguyon, gouverneur du dauphin, racontait volontiers que, sitôt que le dauphin eut achevé l'impression de ce petit volume, il en fit relier plusieurs exemplaires pour faire ses présents. Le premier fut pour Louis XV, son aïeul. Sa Majesté, ouvrant le volume à la page 15, lut l'article IX (où il est question des rois qui deviennent des tyrans), le relut, et dit au dauphin : « Monsieur le dauphin, votre ouvrage est fini ; rompez la planche. »

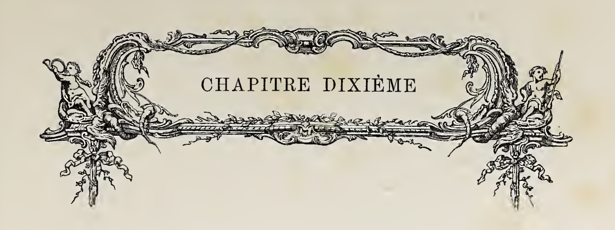


A la Bible d'or.

Fig. 99. — Ancienne marque des Didot.

DEUXIÈME PARTIE

BEAUX-ARTS



LA PEINTURE

La peinture à la fin du règne de Louis XIV. — L'Académie royale et l'Académie de Saint-Luc. — L'école des Gobelins. — Les Coypel et Bon Boullongne. — Watteau et ses imitateurs : Pater, Lancret. — Les portraitistes : Rigaud, Largillière, de Troy, Tocqué. — Les peintres d'animaux : Desportes, Oudry. — Les peintres de batailles : Bourguignon, Casanova, Parrocel. — Le Paysage : Lantara. — Les Expositions de peinture : le Salon. — Les Vanloo. — Boucher et son école : les vignettistes. — Greuze. — Chardin. — Latour. — Les marines de Vernet. — Fragonard et Baudouin. — Vien et son école. — David et le retour au goût de l'antique.



Nous avons toujours eu, depuis le Poussin (mort en 1665), dit Voltaire dans son *Siècle de Louis XIV*, de grands peintres, non pas dans la profusion qui fait une des richesses de l'Italie, mais sans nous arrêter à un le Sueur, qui n'eut d'autre maître que lui-même, à un le Brun, qui égala les Italiens dans le dessin et la composition, nous avons eu plus de trente peintres qui ont laissé des morceaux très-dignes de recherches. » Le nombre des bons peintres français qui avaient acquis une notoriété artistique et qui travaillaient encore à la fin du XVII[e] siècle, était beaucoup plus considérable que ne le dit Voltaire, puisqu'au commencement de l'année 1700 l'Académie royale de peinture comptait plus de soixante

peintres vivants, et que l'Académie de Saint-Luc, dont le siége était aussi à Paris, en comptait davantage; quant aux Académies de peinture de Lyon, de Montpellier, de Toulouse, etc., elles pouvaient bien en citer une vingtaine, et l'Académie de France à Rome en avait cinq ou six qui semblaient destinés à entrer tôt ou tard à l'Académie royale. Tous ces peintres en différents genres n'étaient pas célèbres sans doute et ne devaient pas le devenir tous, mais tous s'étaient fait connaître par des travaux estimables, et la plupart se consacraient plus ou moins à l'art qui leur fournissait des moyens d'existence ou qui avait servi à leur réputation. Quelques-uns, comme Noel Coypel et Nicolas de Platemontagne, étaient septuagénaires et ne travaillaient plus. Mais on ne peut se faire une idée de la quantité de travaux de toute espèce, depuis la grande peinture d'histoire jusqu'à la peinture sur émail et la miniature, que tant d'artistes exécutaient à la fois, dans leurs ateliers, dans les églises, dans les maisons royales et dans les hôtels des particuliers. Il ne faudrait pas croire que les peintres, à cette époque, fussent en peine de gagner honorablement leur vie. A côté des peintres en renom qui avaient des ateliers, avec élèves et ouvriers ou apprentis, il y avait, à Paris et en province, une foule d'artistes formant corps d'état, travaillant isolément et s'adonnant à un genre quelconque de peinture. On faisait alors une multitude de tableaux de dévotion, sur bois, sur cuivre et sur toile, destinés aux églises, aux chapelles, aux cellules des couvents, aux oratoires des maisons séculières; on décorait de peintures murales toutes les habitations aristocratiques, surtout les plafonds des salles de réception, et, dans les demeures bourgeoises les plus modestes, on peignait des dessus de porte et des frontispices de miroir. Les peintres de l'Académie de Saint-Luc ne dédaignaient même pas des ouvrages d'un ordre inférieur, car le talent de l'artiste déterminait seul la nature de ses travaux. Cependant les peintres français, dont beaucoup se rattachaient par certains côtés à la catégorie des ouvriers, ne jouissaient pas de la même considération dans leur pays, que les peintres italiens en Italie, quoique la protection de Colbert et la bienveillance de Louis XIV eussent bien relevé la condition des artistes.



Éventail peint à la gouache et monté sur nacre doré, appartenant à M. Édouard André. (A figuré en 1874 à l'exposition du Costume.)

Ces peintres, ceux-là même qui faisaient partie de l'Académie royale, ne se divisaient point par écoles, comme les peintres de l'Italie, mais par genres; la plupart, ceux-là surtout qui avaient une réputation spéciale et un nom accrédité, appartenaient à une famille de peintres qui s'étaient succédé de père en fils depuis plusieurs générations, l'art, comme le métier, étant héréditaire en France. Ces familles de peintres conser-



Fig. 100. — La Peinture : allégorie, d'après une composition de Lajoue, gravée par N. Cochin.

vaient donc religieusement leurs principes et leurs procédés de peinture, comme un dépôt qu'elles devaient transmettre intact à leurs descendants. En dehors de ces traditions patrimoniales, l'Académie royale formait une grande école, qui se maintenait avec des règles fixes, d'après le consentement presque unanime des académiciens; cette école avait des professeurs chargés de l'enseignement, sous la surveillance directe et permanente de l'Académie, qui ne différaient d'opinions que sur des questions de détail; mais les conséquences de l'enseignement académique se

modifiaient ensuite selon les préférences et les dispositions particulières des élèves, qui changeaient généralement de goût et de méthode lorsqu'ils avaient fait le voyage de Rome, soit à leurs frais, soit aux frais de l'État et à titre de pensionnaires du roi. Voltaire présente ces observations judicieuses, à l'égard de l'école de peinture de l'Académie royale, qui avait plus d'une fois transformé son enseignement, depuis sa création en 1666 : « Les académies sont sans doutes très-utiles pour former des élèves, surtout quand les directeurs travaillent dans le grand goût ; mais si le chef a le goût petit, si sa manière est aride et léchée, si ses figures grimacent, si ses tableaux sont peints comme des éventails, les élèves, subjugués par l'imitation ou par l'envie de plaire à un mauvais maître, perdent entièrement l'idée de la belle nature. Il y a une fatalité sur les académies : aucun ouvrage qu'on appelle académique, n'a été encore, en aucun genre, un ouvrage de génie. » Les jeunes peintres qui revenaient de Rome avaient perdu souvent leur individualité, leur originalité native, car l'un s'était passionné pour les Carrache, l'autre pour les Vénitiens et les Florentins du XVI[e] siècle ; celui-ci sortait de l'atelier de Carle Maratte, celui-là de l'atelier de Guardi ou de Tempesta. Mais, du moins, tous ceux qui avaient passé quelques années à Rome, au milieu des musées, des galeries de tableaux, des fresques ornant toutes les églises et tous les palais ; ceux qui avaient vu, comparé, étudié, copié, imité les chefs-d'œuvre de la peinture de toutes les écoles et de toutes les époques, savaient leur métier, à leur retour en France, et pouvaient dire qu'ils avaient vraiment appris à dessiner et à peindre.

Cependant Eustache le Sueur, le plus grand peintre français du XVII[e] siècle, n'était point allé en Italie ; et Charles le Brun, qui représente mieux que tous ses contemporains la grande peinture française sous Louis XIV, avait travaillé quatre ans à Rome auprès de Poussin ; mais, en revenant dans sa patrie avec une renommée qui l'y avait précédé, et qui était déjà bien établie parmi les peintres italiens et étrangers qu'il avait eus autour de lui durant ces quatre années d'études consciencieuses, il fonda une école célèbre, dont il fut le chef absolu pendant le reste de sa vie. C'était l'école de la

manufacture des Gobelins, et cette école, essentiellement française, acceptée, approuvée par Louis XIV, qui n'en eût pas voulu d'autre et qui la regardait comme la plus fidèle expression de la grandeur de son règne, absorba tout, domina tout, dans la peinture et même dans les formes les plus infimes des arts du dessin. Le Brun n'avait que deux ou trois élèves qui lui prêtaient leur concours servile pour l'exécution de ses tableaux; il les accaparait à son profit, et leur confiait en quelque sorte son pinceau; les plus habiles de ces élèves, tels que Verdier et Lafosse, ne se révélèrent, par leurs œuvres, qu'après sa mort, mais le Brun exerçait une autorité souveraine sur un monde d'artistes qui ne travaillaient que sur ses dessins et d'après ses avis. « Le tapissier, le peintre décorateur, le statuaire, dit Watelet, tenaient de lui leurs modèles; l'ébéniste, le menuisier, le serrurier, etc., travaillaient également sur ses données. Bronzes, vases de toute substance, mosaïques, marqueteries, candélabres, girandoles, horlogerie, etc., tout venait de lui, tout émanait de sa pensée, tout subissait son empreinte. » Il n'y eut donc, à vrai dire, qu'une école d'art en France, depuis 1660 jusqu'en 1690. Le Brun mort, Mignard, qu'on avait nommé *le Romain*, pour bien marquer la différence qui existait entre lui et son puissant rival, succéda, dans la direction des Gobelins, à ce dernier, qu'il n'avait jamais gêné dans la sphère de ses despotiques attributions. Mais Mignard, qui était resté à Rome pendant vingt-deux ans, et qui s'y était fait une très-grande réputation en imitant les maîtres italiens, ne forma pas une école en France, n'eut pas et ne voulut pas avoir d'élèves, et se contenta d'exécuter solitairement les travaux importants qui lui furent constamment réservés, en dehors de la suprématie tyrannique de le Brun. Pierre Mignard, né à Troyes en 1610, était fort âgé lorsqu'il remplaça le Brun, et il ne chercha pas même à exercer une influence directe sur la peinture et sur les peintres français : il avait toujours fait partie de l'Académie de Saint-Luc, et ce n'est que pour obéir à un désir exprimé par Louis XIV, qu'il consentit à se faire recevoir alors membre de l'Académie royale, qui lui conféra immédiatement les titres de recteur et de chancelier. Mignard était un bon peintre d'histoire et un excellent peintre de portraits. Il mourut en 1695, et ne laissa

que ses ouvrages pour suppléer aux leçons et aux conseils qu'il aurait pu donner aux jeunes peintres, qui allaient se distinguer après lui dans un art où il avait marqué sa place par la richesse de ses compositions, par leur belle ordonnance, par leur ensemble harmonieux et par le brillant de leur coloris. Les peintres d'histoire qui survivaient à Mignard et qui avaient travaillé en même temps que lui, en subissant plus ou moins l'impulsion artistique de le Brun, étaient vieux la plupart et devaient disparaître avec le grand règne de Louis XIV, Martin Lambert en 1699, Joseph Parrocel en 1704, Noël Coypel en 1707, Michel Corneille en 1708, Charles Lafosse en 1716, J.-B. Santerre, Bon Boullongne, Nicolas Colombel, Jacques-Claude Friquet, Jean Jouvenet, en 1717. Mais il resta du moins, après leur mort, un souvenir honorable de leurs talents, et pendant longtemps encore leurs œuvres, qui décoraient les églises et les maisons royales, se recommandèrent d'elles-mêmes à l'attention des curieux, qui n'avaient pas oublié leurs noms. Quelques autres peintres d'histoire, qui appartenaient à la même école et qui prolongèrent leur carrière jusqu'au milieu du règne de Louis XV, modifièrent leur manière, suivant le goût nouveau, inauguré par la régence, et ne parurent pas trop arriérés au milieu de la jeune école de François Lemoine et de Carle Vanloo. Ces peintres étaient Jean Leblond et François Marot, morts en 1719, Antoine Coypel en 1722, François Verdier en 1730, Claude Verdot en 1733, Nicolas Bertin et Claude-Guy Hallé en 1736, Pierre Dulin en 1748, Louis Galloche en 1761, Pierre-Jacques Cazes en 1754. Voltaire disait de ce dernier, qui travaillait encore à l'âge de soixante-dix-huit ans et qui n'était arrivé que tardivement au succès : « On a de lui des tableaux qui commencent à être d'un grand prix. On rend trop tard justice, en France, aux bons artistes. Leurs ouvrages médiocres y font trop de tort à leurs chefs-d'œuvre. » Cazes, né en 1676, était l'élève chéri de Bon Boullongne, qu'il surpassa peut-être dans ses compositions religieuses, d'un style mâle et sévère, d'un dessin correct et d'une bonne couleur. Galloche, qui mourut à quatre-vingt-onze ans, était un élève de Louis Boullongne, et plus habile dans la théorie de l'art que dans la pratique; il se mit à enseigner, quand il n'eut plus la force de

peindre. Verdot et Dulin sortaient aussi de cette forte école des Boullongne, qui s'était formée en Italie sous l'influence de celle des Carrache. L'école des Hallé n'avait pas demandé ses enseignements à l'Italie, comme celle des Boullongne, et elle avait conservé un caractère plus français dans les tableaux d'église, qu'elle produisait presque exclusivement et dont plusieurs furent remarqués par la richesse de la



Fig. 101. — L'Atelier du peintre; d'après le tableau de Lallemand, gravé par Basan.

composition et par le charme de la couleur. Le dernier de la famille, Noël Hallé, fils de Claude-Guy Hallé, qui vécut jusqu'en 1781, fut un des artistes les plus estimables de l'école française. Il avait peu de défauts, mais il manquait de ces grandes qualités qui donnent la vie aux œuvres d'art. Il fut chargé pourtant, après avoir passé ses quatre années à l'Académie de France à Rome, de copier plusieurs fresques de Raphaël, qu'on voulait faire exécuter en tapisserie aux Gobelins; son père était alors un des peintres attitrés qui fournissaient des modèles à cette manufacture royale.

Plusieurs bons peintres, ceux-là même qui représentaient le mieux l'école française, avaient prouvé que le voyage d'Italie n'était pas indispensable pour acquérir ou seulement perfectionner un vrai talent. Antoine Watteau le prouva plus complétement encore, puisque, sans avoir vu Rome et sans avoir même suivi les cours de dessin et de peinture de l'Académie royale, il devint le premier peintre de son temps et peut-être de l'école française. Watteau, né à Valenciennes en 1684, n'avait pas eu d'autre maître qu'un mauvais peintre de l'Académie de Saint-Luc, nommé Métayer, qui faisait ou plutôt qui faisait faire, à la douzaine, des tableaux de sainteté. Le jeune élève de Métayer devint, en peu de mois, meilleur dessinateur et meilleur peintre que son maître, qui l'occupait exclusivement au métier de copiste, en le payant à raison de trois livres par semaine et en lui donnant la soupe, en surplus, tous les jours, par pure charité. Il avait à peine dix-sept ans, lorsqu'il trouva un travail plus lucratif chez un peintre décorateur, qui l'employa, quelque temps, au magasin de l'Opéra, pour peindre des décors. C'est là qu'il prit le goût des sujets et des costumes de théâtre, qu'il dessinait sans cesse avec une adresse merveilleuse. Claude Gillot (né à Langres en 1673), qui faisait aussi quelques dessins de costumes pour le magasin de l'Opéra, mais qui, pour avoir étudié dans l'atelier de Jean-Baptiste Corneille, s'était fait une petite réputation de dessinateur et de graveur, remarqua les heureuses dispositions de Watteau et lui proposa de venir s'associer à des travaux qui n'avaient rien d'académique, mais qui plaisaient à quelques amateurs riches et généreux. Gillot ne tarda pas à s'apercevoir que son associé était plus habile que lui et ne tarderait pas à lui enlever ses clients; il l'engagea donc à se consacrer de préférence à la peinture décorative et il le plaça chez Claude Audran, peintre ornemaniste, qui était en grande vogue pour peindre des arabesques et des grotesques dans les appartements et qui avait été nommé concierge du palais du Luxembourg. Watteau se dégoûta de ce genre de travail et retourna dans sa ville natale, où il continua de dessiner et de peindre, sans maître. Un de ses petits tableaux, acheté par un brocanteur, arriva sous les yeux du célèbre amateur Crozat, qui reconnut

un grand peintre dans l'auteur de cette toile. Watteau était de retour à Paris et trouvait à vendre ses tableaux et ses dessins, à un marchand du Pont Notre-Dame, nommé Gersaint. Ce fut chez ce marchand qu'il rencontra Crozat, qui l'attira chez lui en l'invitant à venir peindre dans sa belle galerie de tableaux de maîtres. Pendant plusieurs années, Watteau, le crayon ou le pinceau à la main, étudia de



Fig. 102. — Le magasin de tableaux de Gersaint, sur le pont Notre-Dame; d'après l'*enseigne* peinte par Watteau, pour ce marchand, et gravée par Aveline.

préférence Paul Véronèse, dont il appliquait les procédés de couleur à des sujets galants, champêtres et dramatiques, mieux appropriés à son propre génie. D'après le conseil de Crozat, qui achetait ses ouvrages et les payait bien, il concourut pour le prix de peinture à l'Académie royale, avec l'intention de devenir pensionnaire du roi à l'Académie de France, mais il n'obtint que le second prix, ce qui ne lui procurait pas les moyens d'aller à Rome. Il resta donc en France, à Paris surtout, où le marchand Gersaint, Crozat, M. de Julienne et d'autres *curieux* se disputaient tout ce qu'il avait à leur vendre. Il s'était créé un

genre, dans lequel il avait effacé Gillot : il ne traitait que des sujets élégants et gracieux, dans des paysages pittoresques; il reproduisait des scènes théâtrales ou musicales, dont il avait été témoin et qu'il arrangeait avec une délicatesse exquise; il ne représentait que des costumes de bergers et de bergères ou d'acteurs de l'Opéra et du Théâtre-Italien, en étoffes brillantes et diaprées. Tout était joyeux, tendre et charmant, dans ses compositions; quant à sa couleur, c'était celle des plus grands maîtres de l'école vénitienne, c'était une couleur plus étincelante, plus harmonieuse encore, dont il avait doté l'école française. Deux de ses petits tableaux furent exposés, par un ami, dans une des salles de l'Académie royale; Lafosse les vit en passant, les admira, envoya chercher le peintre et lui dit : « Mon ami, vous ignorez vos talents; vous en savez plus que nous et vous pourrez honorer notre Académie. » Watteau fit ses visites et fut reçu académicien, sous le titre bizarre de *peintre de fêtes galantes*, mais il ne fréquenta guère ses nouveaux confrères; il vivait dans la retraite et travaillait jour et nuit, peignant ou dessinant sans interruption, employant beaucoup de temps à se corriger lui-même, à refaire, à recommencer son ouvrage, et surtout à en préparer d'autres, par des études nouvelles. Sa réputation n'était pas encore très-répandue, mais on lui faisait des commandes considérables auxquelles il pouvait à peine suffire, et les grandes toiles, qu'il exécutait avec une étonnante facilité, étaient vendues d'avance, par les brocanteurs, à des prix très-élevés, pour l'Allemagne et pour l'Angleterre. On le décida malheureusement à faire un voyage dans ce dernier pays, où des travaux avantageux lui étaient promis. Il tomba malade et revint, mourant, en France; il traîna et languit, pendant quelques mois, sans avoir cessé de travailler avec le même acharnement; il mourut à Nogent, près de Vincennes, le 18 juillet 1721, en léguant tous ses dessins à quelques amis. Dès qu'il eut fermé les yeux, la vogue s'empara de ses œuvres; on les rechercha, de tous côtés, avec une sorte de fureur, on les couvrit d'or; on les vit prendre la place d'honneur dans les cabinets des *curieux* et dans les galeries des souverains et des grands seigneurs. Jamais peintre n'avait été plus fin, plus spirituel, plus poétique; jamais dessinateur n'avait été plus

habile, plus ingénieux et plus varié. C'était, pour ainsi dire, l'esprit français dans l'art.



Fig. 103. — L'Accord parfait ; d'après le tableau de Watteau, gravé par Baron.

Watteau fit école, mais pour peu de temps, car ses imitateurs, à l'exception de Pater, restèrent bien loin de lui et finirent par rendre in-

supportable et fastidieux un genre léger et amusant, qu'il avait porté, du premier coup, au plus haut degré de perfection. Jean-Baptiste-Joseph Pater, son compatriote, avait travaillé dans son atelier et reçu ses conseils ; il approcha autant que possible de son incomparable maître, puisqu'il l'égala presque quelquefois, mais Watteau était mort trop tôt, sans avoir eu le temps de révéler tous les secrets de l'art, qu'il parut emporter avec lui. Pater, cependant, avait assez profité de l'enseignement et surtout de l'exemple de Watteau, pour se faire agréer comme académicien, à l'Académie royale, avec le titre insignifiant de *peintre de sujets modernes.* Pater n'avait pas souvent employé son talent à peindre ces scènes du Théâtre-Italien, qui étaient le triomphe de Watteau, mais il s'était mis à faire des scènes militaires dans le genre galant et il y réussissait mieux que personne. Ses tableaux étaient fort appréciés des amateurs, et Pater, qui se souvenait d'avoir cruellement souffert de l'indigence, voulait devenir promptement riche : il entreprenait donc des travaux multiples, au-dessus de ses forces. Sa mort prématurée (il n'avait que quarante-un ans) fut le triste résultat de sa cupidité et de l'excès du travail. Lancret, né à Paris en 1690, était aussi un élève de Watteau, qui l'avait fait sortir de l'atelier de Dulin, en lui conseillant de n'imiter que la nature et de peindre d'après ses propres inspirations. Il travailla d'abord chez Gillot, qui lui apprit à mettre en œuvre les conseils de Watteau et qui lui donna la pratique matérielle du métier, au point de lui permettre de rivaliser avec Watteau lui-même. Deux petits tableaux qu'il avait composés et peints dans la manière de ce maître ayant été envoyés à l'Exposition de la Jeunesse, qui se faisait, sur la place Dauphine, le jour de l'octave de la Fête-Dieu, on ne douta pas que Watteau n'en fût l'auteur. Lancret se trouva bientôt en pleine lutte contre Watteau, au concours de l'Académie royale, et fut reçu académicien, en même temps que celui-ci (27 mars 1719), avec le même titre de *peintre des fêtes galantes.* Lancret ne se borna pas à ce genre de peinture ; il fit une immense quantité de tableaux de genre, paysages, fêtes champêtres, noces de village, scènes de foire, bals et festins de la bourgeoisie. Ses compositions étaient agréables, mais d'un dessin incorrect et d'une exécution iné-



L'EMBARQUEMENT POUR L'ILE DE CYTHÈRE, D'APRÈS WATTEAU

MUSÉE DU LOUVRE

gale ou lâchée. Il mourut, en 1743, à l'âge de cinquante-trois ans, et n'eut pour imitateurs que des peintres médiocres ou détestables, qui dégradèrent l'école de Watteau, en lui attribuant l'emploi exclusif de fournir des dessus de porte à la décoration des intérieurs bourgeois.

Mais, depuis la fin du règne de Louis XIV, l'école française avait brillé dans un genre qui semblait lui être acquis et qui la plaçait, sous



Fig. 104. — Le Jeu de pied de bœuf; gravé d'après Lancret par de Larmessin.

ce point de vue, à la tête de toutes les écoles modernes. C'était dans le portrait qu'elle pouvait revendiquer cette incontestable supériorité; presque tous les peintres d'histoire avaient fait des portraits, mais les véritables peintres de portraits furent ceux qui se renfermèrent à peu près dans ce genre magistral, qui convenait si bien à la nature même du talent français. Pierre Mignard, qui exécuta un grand nombre de grandes compositions historiques et religieuses, était, avant tout, un portraitiste accompli, et l'on peut affirmer que c'était là son principal talent. Il le savait bien et ne refusait jamais d'ajouter un nouveau portrait

à l'innombrable collection de ceux qu'il avait faits dans le cours de sa longue carrière. Un portrait, le plus beau et le plus travaillé, était un jeu pour lui : il avait fait, en trois heures, un portrait de Louis XIV âgé de vingt et un ans, portrait envoyé par Mazarin à l'infante d'Espagne que le roi devait épouser. Depuis, Mignard eut à faire dix ou douze portraits de Louis XIV, à différents âges et en costumes différents; plusieurs de ces portraits sont des chefs-d'œuvre, et, parmi les deux ou trois cents portraits peints par Mignard d'après nature, on en citerait cinquante qui méritent les plus grands éloges sous le rapport de la ressemblance et de la vérité de l'image, comme sous le rapport de l'ordonnance et de la couleur. On doit leur reprocher, toutefois, un peu de trivialité et de froideur. Mignard, dont les portraits avaient eu si longtemps la faveur des princes et des gens de cour, dut éprouver, dans sa vieillesse, un vif sentiment de jalousie, en voyant s'élever, en face de lui, plusieurs peintres de portraits, qui n'appartenaient nullement à son école et qui semblaient déjà de redoutables concurrents : c'étaient François de Troy, Nicolas Largillière et Hyacinthe Rigaud. Ce dernier fut celui qui inspira le plus de jalousie à Mignard, d'autant plus que le Brun avait pris sous sa protection cet excellent portraitiste, ainsi que ses deux amis de Troy et Largillière. Ceux-ci furent reçus à l'Académie royale, longtemps avant Rigaud, qui bien qu'appuyé comme eux par le Brun fut repoussé obstinément par Mignard, lequel sembla même avoir légué à quelques académiciens le soin de faire encore obstacle à ce rival triomphant. Rigaud, né à Perpignan en 1659, sortait de l'école de Montpellier, où les études de peinture étaient dirigées par un très-bon professeur, nommé Ranc; il vint à Paris en 1681 et remporta le premier prix comme peintre d'histoire. Il ne jugea pas utile d'aller à Rome et préféra rester en France, pour faire des portraits. C'était là sa vocation, c'était surtout son vrai talent, quoiqu'il fût capable de traiter tous les genres avec le même succès. Ses portraits, quelquefois un peu exagérés dans les attitudes et dans les airs de tête, étaient admirablement peints, d'une ressemblance vivante, d'un caractère noble et gracieux à la fois, et toujours remarquables par la richesse des accessoires. De 1681 à 1682, il en avait déjà fait trente-trois,

qui furent payés à un prix excessif. Tout le monde à la cour voulait avoir un portrait de Rigaud. Son chef-d'œuvre fut peut-être le grand portrait historié du sculpteur Desjardins, qu'il donna pour sa réception à l'Académie, en 1700. Louis XIV, dont il avait fait le portrait, après celui de Mme de Maintenon, ne lui accorda pas des lettres de noblesse, comme à Mignard, mais les consuls de sa ville natale l'admirent au nombre des citoyens nobles de Perpignan, quatre années avant que Louis XV l'eût nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Rigaud, qui n'exécutait pas moins de trente à quarante portraits par année, travailla, avec la même activité, jusqu'à sa mort en 1743. Son ami François de Troy, né en 1645 à Toulouse, était mort, plus âgé que lui, en 1730. François de Troy avait appris à peindre le portrait, dans l'atelier d'un fameux portraitiste, Claude Le Febvre (1633-75). Comme Rigaud, il traitait avec beaucoup d'art le portrait historié. On admirait, dans ses ouvrages très-soignés et très-finis, la correction du dessin, le choix des belles formes, la noblesse des poses, l'expression des figures, l'éclat, l'énergie du coloris. C'était le peintre chéri des femmes, parce qu'il avait l'habitude de les représenter en costume mythologique et d'attribuer même aux plus laides un certain caractère de beauté, tout en conservant la ressemblance. Son fils et son élève Jean-François de Troy, né à Paris en 1680, avait étudié en Italie pendant sept ans; pourtant, son dessin manquait de correction et sa peinture était négligée, même dans ses plus importantes compositions, qui avaient de la couleur et du charme. Il n'avait pas, comme son père, adopté le genre du portrait; ce fut un brillant décorateur plutôt qu'un peintre d'histoire (mort en 1752, à 72 ans). Nicolas Largillière, dont il avait reçu les conseils dans l'atelier de son père, n'était revenu en France qu'en 1670, après avoir passé son enfance et sa jeunesse en Hollande et en Angleterre. Né à Paris en 1656, il dessinait déjà très-facilement, lorsqu'il entra, à l'âge de douze à treize ans, chez un peintre d'Anvers nommé Antoine Goubeau, qui lui apprit à peindre. Le jeune Largillière exécutait déjà très-habilement, dans les tableaux de nature morte que composait son maître, des fruits, des fleurs et des poissons. Il alla ensuite à Londres, entra chez Pierre Lely, premier peintre de Charles II : ce peintre l'em-

ployait à la restauration des tableaux d'anciens maîtres. Mais le roi, ayant vu ce jeune homme travailler dans les appartements du château de Windsor, voulut avoir quelque peinture de sa composition et lui fit acheter plusieurs tableaux. Largillière ne profita pas de cette veine de faveur et se laissa envelopper dans les persécutions qui menaçaient les catholiques. Dès son arrivée à Paris, il fit deux portraits, celui de Van der Meulen et celui de le Brun, et ces portraits lui donnèrent entrée à la cour où sa réputation de portraitiste fut aussitôt établie. Il n'avait pas néanmoins renoncé à la peinture historique et même aux différents genres de peinture qu'il avait cultivés avec une rare habileté. C'est comme peintre d'histoire qu'il fut admis à l'Académie royale, en 1686. Il ne put s'empêcher de retourner en Angleterre, pendant quelques mois, pour faire les portraits de Jacques II et de la reine; mais il n'en voulut pas faire d'autres, malgré les prix énormes qu'on lui offrait, à la cour d'Angleterre. De retour à Paris, il exécuta plusieurs grands tableaux d'histoire, pour le roi et pour la ville de Paris, mais c'était toujours au portrait qu'il revenait de préférence, et quoiqu'il travaillât souvent pour la cour, il aimait mieux consacrer son talent aux simples particuliers. « On trouve, dans ses ouvrages, dit d'Argenville dans l'*Abrégé de la vie des peintres célèbres*, un pinceau frais, une touche légère et spirituelle, un génie abondant, un dessin correct, des têtes et des mains admirables, des draperies savamment jetées. » Largillière, qui n'eut de rival que son ami Rigaud, le surpassa sans doute, puisqu'il fut surnommé *le Van Dyck de la France;* il vécut et travailla jusqu'à sa mort, en 1745, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

L'école des portraitistes français avait eu ses grands maîtres; mais, sous leur influence et d'après leurs exemples, plusieurs peintres de portraits s'étaient formés, qui, durant tout le XVIIIe siècle, maintinrent cette école au premier rang, où Rigaud, de Troy et Largillière l'avaient placée. La plupart des bons peintres d'histoire étaient, d'ailleurs, bons portraitistes, comme si le portrait, avec toute sa vitalité et son expression multiple, caractérisait le génie de la peinture française. Les deux Coypel, Noël et Antoine, Santerre, Verdier et d'autres peintres d'histoire avaient peint aussi le portrait. Mais il faut seulement signaler

les peintres de portraits, qui furent reçus, à ce titre, académiciens : Martin Lambert (1630-1699), élève de Beaubrun, Jean Raoux (1677-1734),



Fig. 105. — Portrait du Maréchal comte d'Estrée; d'après le portrait de Largillière, gravé par Audran.

N. B. Ce portrait figure en tête de l'*Antiquité expliquée* par Montfaucon, dédiée au Maréchal d'Estrées.

élève de l'école de Montpellier, Alexis Grimou (1680-1740), bon coloriste qui s'était fait tout seul en copiant des tableaux de Van Dyck et de

Rembrandt ; Jean-Marc Nattier (1685-1766), élève de Jouvenet, le portraitiste favori des femmes qu'il transformait en nymphes et en déesses, en les embellissant à plaisir; Jacques-André-Joseph Aved (1702-66), élève de Bernard Picart et de Lebel, peintre savant et consciencieux; Robert Tournières (1668-1752), élève de Bon Boullongne, qui eut la vogue pour ses petits portraits *historiés*, dans le goût de Gérard Dow; enfin Louis Tocqué (1696-1772), élève de Nicolas Bertin, qui acquit une réputation européenne, surtout après avoir été mandé à Saint-Pétersbourg pour le portrait de l'impératrice Catherine, et qui n'égala pas cependant Rigaud et Largillière, malgré le merveilleux trompe-l'œil de ses étoffes et de ses accessoires. Aucune école n'a produit autant de bons peintres de portraits, que l'école française du XVIIIe siècle.

Cette école pouvait, du reste, montrer, dans tous les genres, des artistes éminents ou distingués, lesquels ne le cédaient pas à ceux de l'Italie et des Pays-Bas, qui semblaient alors reconnaître la supériorité de la France artistique. La peinture de nature morte avait eu aussi des peintres égaux à tous les artistes de l'école flamande : Jean-Baptiste Monnoyer (1634-99), qui peignait les fleurs comme Van Huysum et qui ne fut pas suffisamment remplacé par son fils Antoine, admis pourtant à l'Académie royale; François Desportes (1661-1743), qui peignait les animaux comme Sneyders, et le plus célèbre de tous les peintres animaliers Oudry (1686-1755), élève de Largillière, qui lui tira son horoscope en disant : « Tu ne seras jamais qu'un peintre de chiens! » ce qui n'empêcha pas l'élève de faire des portraits aussi vrais, aussi imposants, que ceux de son illustre maître, tout en exécutant des tableaux de chasse supérieurs à tout ce qui s'était fait avant lui.

La peinture de batailles, que Jacques Courtois, dit *le Bourguignon*, et Antoine-François Van der Meulen (1634-1690), ce dernier surtout, avaient traitée avec un remarquable talent, n'était pas un genre dédaigné et abandonné, pendant les dernières années de Louis XIV qui se souvenait de l'avoir si largement encouragé dans un temps où les victoires et les conquêtes de ses armées ne laissaient pas les peintres manquer de sujets de circonstance à immortaliser sur la toile. Joseph Parrocel (1648-1704), un des bons élèves du Bourguignon, avait fondé un atelier, où



MERCURE APPORTANT JUPITER AUX NYMPHES MELISSES

son fils Charles, ses neveux Ignace et Pierre, tous ses élèves, opposaient à l'école majestueuse et académique de Van der Meulen leurs compositions militaires pleines de mouvement et de feu, dans lesquelles ils mettaient encore plus de vérité que n'avait fait leur maître, trop épris des combats fantastiques que la peinture vénitienne allait chercher dans l'Arioste et le Tasse. Charles Parrocel (1688-1752) fut chargé de peindre les conquêtes de Louis XV, comme son père avait peint celles de Louis XIV, pour l'ornement des maisons royales. Les deux Martin, Jean-Baptiste et Pierre-Denis, l'un et l'autre élèves de Van der Meulen, qui les avait formés en les faisant travailler à ses tableaux, représentèrent plus souvent les chasses du roi, que les batailles auxquelles il avait assisté en simple spectateur; ils peignirent aussi, des revues de troupes, des cortèges de cérémonie et de grandes chasses en forêt. Plus tard, François Casanova, d'origine vénitienne, qui avait étudié à Venise sous la direction de Simonelli, vint exposer à Paris quelques-uns de ses tableaux, qu'on jugea bien supérieurs à ceux des Parrocel et des Martin et qui le firent recevoir à l'Académie royale en 1763; mais l'art ne l'avait pas naturalisé Français et il promena, par toute l'Europe, jusqu'à sa mort (1805), son aventureuse existence de peintre d'histoire, de portraits et de batailles.

Quant au genre du paysage, que Poussin et Claude Gelée, dit le *Lorrain*, avaient créé, pour ainsi dire, en surpassant à cet égard tous les maîtres italiens, même les Carrache, il était si peu cultivé, si peu recherché, que les deux Patel père et fils, qui ont fait tant de vues d'Italie avec ruines et monuments d'architecture, vieillirent et moururent dans l'obscurité et l'indigence, et qu'Étienne Allegrain (1653-1736), dont les tableaux pittoresques ont été souvent confondus avec ceux de Francisque Millet, trouvait difficilement à les vendre aux brocanteurs, quoiqu'il fît partie de l'Académie royale. Mais le XVIII[e] siècle eut néanmoins un paysagiste très-original, qui n'avait pas d'autre maître que la nature et qui ne fut connu et apprécié qu'après sa mort. Simon-Mathurin Lantara, né dans un village en 1729, fut tisserand et garda les bestiaux, avant de devenir peintre; ses ouvrages qu'il vendait à vil prix trouvèrent des amateurs enthousiastes, dès qu'il eut terminé sa triste

existence, sur un lit d'hôpital, en 1778. Il n'était pas de l'Académie royale, et par conséquent aucun de ses tableaux, où l'on retrouvait



Fig. 106. — Mathurin Lantara, paysagiste; d'après un portrait au bas duquel on lit : Dessiné d'après nature par Vateau; G... graveur.

N. B. Cette mention ne peut s'appliquer au célèbre peintre Watteau, qui signait aussi quelquefois *Vateau*, mais qui est mort en 1721 huit ans avant la naissance de Lantara.

quelques-unes des qualités de Claude le Lorrain, n'avait eu l'honneur de figurer dans les Expositions de peinture.

Les Expositions de peinture et de sculpture étaient annuelles, depuis celle de 1737, qui fut la première du règne de Louis XV. Elles n'avaient eu lieu que six ou sept fois, sous Louis XIV, depuis 1673, et la plupart d'entre elles, où quelques académiciens seulement montraient leurs ouvrages à côté de ceux de leurs bons élèves, n'eurent pas plus d'éclat



Coup d'œil exact de l'arrangement des peintures du salon du Louvre en 1785; gravé par Pierre Ant. Martini.

et de retentissement que les Expositions intermittentes de l'Académie de Saint-Luc et que les Expositions de la Jeunesse, qui revenaient tous les ans le jour de l'octave de la Fête-Dieu. En 1699, l'Académie royale avait prié Mansart d'obtenir du roi, pour les académiciens, « le rétablissement de la coutume d'exposer leurs ouvrages à la censure du pu-



Fig. 107. — L'Escalier du salon du Louvre en 1753; d'après Gabriel de Saint-Aubin. (Communiqué par M. le baron Pichon.)

blic, pour se donner quelque motif d'émulation et d'admiration les uns pour les autres. » Louis XIV y consentit et ordonna que l'exposition se fît avec pompe dans la grande galerie du Louvre. Mais rien ne fut décidé en principe sur l'époque et sur la durée de ces Expositions, auxquelles l'Académie royale devait seule participer. Une dernière Exposition fut encore accordée en 1704, et l'on y vit des tableaux peints par Coypel, Rigaud, de Troy, Jouvenet, Louis Boullongne, Largillière et

Vivien. On applaudit généralement, en 1737, au rétablissement définitif de ces Expositions, qui mettaient chaque année sous les yeux du public les meilleurs travaux des membres de l'Académie royale. Toutefois l'immense succès de l'Exposition de 1737 ne s'était pas renouvelé, les années suivantes, où les tableaux exposés avaient semblé faibles, insignifiants et peu nombreux. Les peintres, en effet, travaillaient beaucoup pour les souverains, les seigneurs et les amateurs étrangers, et leurs œuvres s'en allaient généralement hors de France, à l'époque où s'ouvrait le Salon. On constata plus d'une fois que l'Exposition de l'Académie de Saint-Luc était plus riche et plus intéressante que celle de l'Académie royale. Cependant l'Exposition annuelle, qui se faisait dans la grande galerie ou dans le salon carré du Louvre, avait toujours le privilége d'attirer plus de monde que toute autre Exposition d'art; on était sûr d'y voir quelques bonnes peintures et l'on se donnait aussi le plaisir de critiquer les académiciens qui livraient leurs œuvres au jugement du public. Depuis l'Exposition de 1745, la peinture d'histoire était tout à fait détrônée par la peinture de genre : aux grandes compositions historiques succédaient les tableaux de chevalet, et la mode prenait sous ses auspices les sujets allégoriques et mythologiques. Les pastorales de Boucher figurèrent, pour la première fois, à l'Exposition de 1750, et conquirent tous les suffrages; mais, cette année-là, il y eut à peine assez de tableaux pour remplir la moitié du salon carré, et encore, la plupart de ces tableaux étaient-ils d'une déplorable médiocrité. Les amateurs crièrent à la décadence de l'art, et le marquis de Marigny, qui remplaça Le Normand de Tournehem en qualité de directeur des bâtiments du roi, fit décider, par le ministre, que les Expositions n'auraient plus lieu que tous les deux ans, ce qui fut la règle fixe depuis 1753 jusqu'à la dernière Exposition du règne de Louis XVI en 1791. Ces Expositions eurent dès lors un plus grand nombre de visiteurs, et les académiciens tinrent à honneur d'y contribuer par leurs plus beaux ouvrages. De là date la véritable critique d'art en France, et Bachaumont, Saint-Yenne, Charles-Nicolas Cochin, Diderot et Grimm écrivirent des livres très-ingénieux sur l'esthétique de la peinture.

Il y avait toujours, dans la peinture d'histoire, une école française



Exposition de peinture à l'Académie royale, en 1789 ; gravé par Pierre Ant. Martini, d'après P. Ramberg.

qui gardait son caractère générique vis-à-vis des écoles étrangères et qui leur inspirait d'autant plus de jalousie que cette école était la bienvenue et la bien-aimée dans toutes les cours de l'Europe : « Les Français, disait ce méchant pasticheur Raphaël Mengs, dont la plume valait mieux que le pinceau, les Français se sont formé un style national, dont le goût ingénieux et ce qu'ils appellent *esprit* sont les qualités distinctives. Ils ont cessé de faire entrer dans leurs tableaux, des personnages grecs, égyptiens, romains ou barbares, ainsi que le grand Poussin leur en avait donné l'exemple, et ils se sont bornés à peindre des figures françaises pour représenter l'histoire de quelque peuple que ce fût. » Mengs faisait observer, en outre, avec plus de raison, que les peintres français, au lieu d'étudier la nature, avaient étudié les gestes et les attitudes des comédiens, les minauderies des femmes de la cour, les airs affectés des courtisans, le faste de Versailles et la magnificence de l'Opéra. Les peintres, en effet, qui représentaient le mieux cette école française du XVIIIe siècle, les Vanloo et les Restout, avaient inauguré le genre théâtral et le style maniéré, en remplaçant le beau par le joli et en sacrifiant le grand art à l'art agréable.

La famille des Vanloo était venue s'établir en France au milieu du XVIIe siècle, et elle y avait naturalisé des peintres distingués qui apportaient de Hollande une réputation déjà faite. Jacob Vanloo et son fils Louis trouvèrent aussitôt des encouragements, des protecteurs et une existence honorable; le père fut admis à l'Académie royale, et le fils en eût fait aussi partie, sans un malheureux duel qui le força de se retirer à Nice et de vivre hors de France. Louis Vanloo avait deux fils, Jean-Baptiste et Carle : il voulut qu'ils fussent peintres comme lui, mais il mourut avant d'avoir pu faire l'éducation artistique du plus jeune. Jean-Baptiste Vanloo (1684-1745) était déjà un bon peintre à la mort de son père, et il avait exécuté de grandes compositions pour les églises; mais son goût et son talent le portèrent à se consacrer plutôt à la peinture de portrait : il y excella, et quoiqu'il fût reçu en qualité de peintre d'histoire à l'Académie royale, il ne cessa de faire des portraits, qui lui donnèrent la célébrité et la fortune : sa cou-

leur était parfaite, sa touche légère et spirituelle. Son jeune frère Charles, qu'on appela Carle, à l'italienne, ne pouvait avoir un meilleur maître ni un meilleur conseil. Carle Vanloo, né à Nice en 1705, élève de Jean-Baptiste, était allé à Rome étudier la peinture dans l'atelier de Luti, et la sculpture dans l'atelier de Legros; il n'avait pas seize ans lorsqu'il vint se fixer à Paris, ainsi que son frère aîné, dont il partageait les travaux et avec lequel il acheva la restauration de la galerie de François Ier, à Fontainebleau. Il était dès lors capable de faire de bons tableaux, mais il voulut pousser plus loin ses études : il remporta le grand prix à l'Académie et retourna, comme pensionnaire du roi, à Rome, où il compléta, d'après les maîtres, l'instruction qu'il avait acquise sous la direction de son frère. C'est à Rome, c'est en Provence, c'est en Savoie, qu'il éparpilla ses premiers ouvrages, dans les églises, dans les palais, et dans les cabinets des curieux. Tous les genres de peinture convenaient à son inépuisable facilité; il faisait aussi de délicieux petits portraits, et il peignit même des trumeaux et des dessus de porte pour le roi de Sardaigne, qui l'avait pris en amitié et qui désirait le retenir à la cour de Turin. Carle Vanloo était précédé d'une véritable renommée lorsqu'il revint à Paris en 1734 : il fut, l'année suivante, reçu à l'Académie et honoré de la faveur spéciale de Louis XV, qui lui fit dire que tous les ouvrages qu'il pourrait faire seraient achetés par la surintendance des bâtiments. Le succès des tableaux de Carle Vanloo tenait du fanatisme. On ne craignait pas de le comparer à Raphaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur. Ce qui caractérisait surtout son génie, c'était la prodigieuse habileté avec laquelle il se prêtait à tous les genres, à tous les tons, à tous les styles. Les éloges exagérés qu'on lui prodiguait ne firent qu'exciter contre lui les violences de la critique. Diderot, dans son *Salon* de 1759, disait que la peinture de Carle Vanloo « est une décoration dans toute sa fausseté. » Ce jugement était d'autant plus perfide qu'il faisait allusion aux décorations d'opéra, que le peintre avait brossées à l'âge de dix-sept ans. Diderot, de plus en plus impitoyable, disait, dans son *Salon* de 1761 : « Quoique grand artiste d'ailleurs, il n'a pas de génie. » De pareilles critiques empoisonnaient toutes les

satisfactions de vanité que le peintre pouvait avoir ; il fut nommé premier peintre du roi, et le dauphin accueillit cette nomination par ce



Fig. 108. — Carle Vanloo ; d'après le portrait dessiné par lui-même et gravé à la sanguine par Demarteau.

mot aussi flatteur que délicat : « Premier peintre ! M. Vanloo l'est depuis longtemps. » Louis XV avait voulu avoir son portrait, de la main de son premier peintre, et ce beau portrait fut exposé au Salon de 1761,

comme le chef-d'œuvre de la peinture moderne. On l'avait placé, seul, sous un dais magnifique fourni par le garde-meuble de la couronne. Diderot reconnut seulement que ce tableau était beau et bien peint; mais au Salon de 1765, où Vanloo avait exposé son tableau des *Grâces enchaînées par l'Amour*, le farouche critique s'écria dédaigneusement : *Eheu! quantum mutatus ab illo!* (hélas! combien notre Vanloo est différent de ce qu'il a été!). Carle Vanloo assistait à sa décadence ; il ne put y survivre, le chagrin le tua (15 juillet 1765), mais il laissait, pour continuer son école, un de ses neveux, Michel Vanloo, que Diderot se plut à proclamer un grand artiste, peut-être pour faire amende honorable à la mémoire du pauvre Carle, qu'il avait tué, disait-on. Michel Vanloo, qui mourut en 1771, réussit mieux dans le portrait que dans la peinture d'histoire. Les autres élèves de Vanloo, Lagrenée l'aîné (1724-1805), Doyen (1726-1806), Simon Julien, Drouais, etc., durent renoncer à un style qu'on avait discrédité en le qualifiant de *Vanlootisme*, et Carle Vanloo resta seul pour représenter son école, par ses œuvres toujours estimées et vraiment dignes de l'être. La famille des Restout fut encore plus féconde en peintres que celle des Vanloo. Jean Restout, qui fut chef d'une école qui se rattachait à celle de Jouvenet, son oncle et son maître, était fils d'un bon peintre, et il eut aussi pour fils un très-bon peintre, Jean-Bernard Restout, académicien comme lui. Jean Restout, dessinateur consommé, dont le style noble et mâle était bien approprié à sa couleur exacte et vigoureuse, se réservait pour les grandes toiles et les peintures à fresque : son chef-d'œuvre est le plafond de la bibliothèque de l'abbaye de Sainte-Geneviève. Diderot fut plus juste pour Restout que pour Vanloo ; lorsqu'il s'arrêtait, étonné, devant un tableau d'*Eurydice et Orphée*, que le peintre avait peint à l'âge de soixante-dix ans : « Cet homme, disait-il, est encore un aigle, en comparaison de Pierre et de beaucoup d'autres. » Diderot s'inclinait alors devant l'école de Restout, qui survécut peu à Vanloo, et qui eut le chagrin, en mourant (1768), de voir l'école de Boucher régner seule et sans partage.

Boucher avait bien vu aussi s'éclipser et disparaître depuis longtemps la gloire de son maître, cet admirable François Lemoine (1688-



Imp. F. Didot & Cie Paris

PANNEAU PEINT PAR BOUCHER

(PALAIS DE FONTAINEBLEAU)

1737), qui eut plus qu'aucun peintre le génie des grandes entreprises, et qui s'était immortalisé en exécutant les peintures de la voûte du salon d'Hercule, à Versailles, la plus grande composition qu'on ait jamais faite en France. François Boucher, né à Paris en 1704, n'avait eu rien de plus pressé que d'oublier le dessin et la couleur de son célèbre maître; il imita ou du moins il rappela Watteau; il eut, tout jeune, un genre, un style, une manière, un dessin, une couleur, qui étaient bien à lui et que tous les artistes cherchèrent à se donner sans y parvenir. Son imagination, sa facilité, son adresse, son esprit, se prêtaient à tout : sujets religieux, mythologiques, fantaisistes; paysages, animaux, décorations de théâtre, dessus de porte, trumeaux, plafonds, panneaux de voitures, modèles de tapisserie et de broderie, il se chargeait de tout, il réussissait à tout. Ses envieux, ses rivaux disaient qu'il n'entendait rien au grand art, qu'il était incapable de rendre la vraie beauté, qu'il se jetait à corps perdu dans le faux et le maniéré, qu'on pouvait à peine, dans ses tableaux les plus supportables, reconnaître un certain *fouillis* pittoresque et agréable. Boucher laissait dire et continuait de dessiner et de peindre : ses dessins étaient recherchés, enlevés, par les éditeurs d'estampes; ses tableaux, par les amateurs et les curieux. Il n'y pouvait suffire, et pourtant chaque jour il produisait de nouvelles œuvres. Il se riait des critiques et n'en tenait compte. Il était de l'Académie royale depuis 1734, mais, comme il le disait malicieusement, il souhaitait qu'on ne s'en aperçût pas. Il devint premier peintre du roi, et n'en fut pas plus fier. Diderot, qui ne lui épargnait pas les critiques, restait en extase devant ses pastorales et ses paysages : « Quelles couleurs! s'écriait-il, quelle variété! quelle richesse d'objets et d'idées! Cet homme a tout, excepté la vérité. » Mais bientôt il comprit que les ouvrages de Boucher, si charmants, si séduisants, si gracieux qu'ils fussent, devaient avoir une funeste influence sur l'art en général, et dès lors il lui déclara une guerre terrible. Boucher, qui ne s'en inquiéta seulement pas, travaillait quinze heures par jour et regrettait encore de ne pas travailler assez. Il ne pouvait ignorer cependant que la vogue commençait à l'abandonner, et que le public artiste demandait autre chose que ses bergerades et ses mytho-

logies, exécutées à la hâte dans une gamme de couleur indécise, bleue, verte ou rose. Diderot avait prononcé l'arrêt fatal : « Je ne sais que dire de cet homme-ci. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dégradation des mœurs... J'ose dire que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce ; j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité. » Il faut savoir, pour s'expliquer la décadence inévitable de l'école de Boucher, que ses tableaux, quelquefois au nombre de dix ou douze, étaient exposés, à chaque Salon, au milieu des œuvres solides et sévères de Greuze, de Chardin, de Vien et de Vernet.

L'école de Boucher ne lui survécut que dans la vignette ou l'*illustration* des livres ; c'était lui qui avait réellement créé cette illustration, après Charles Coypel, en dessinant les sujets d'estampes pour la grande édition de Molière (1734). Ces dessins étaient les chefs-d'œuvre du genre, et Boucher en fit beaucoup d'autres que se disputaient les auteurs et les libraires. La mode s'était prononcée en faveur des livres *illustrés* ou ornés de gravures, et beaucoup d'artistes se firent dessinateurs de vignettes. Ces dessinateurs, très-habiles à manier le crayon, avaient, presque tous, le talent de l'invention et de la composition. Quelques-uns de leurs croquis étaient de véritables tableaux, et l'exposition de peinture ne dédaignait pas de les mettre sous les yeux du public, quoique leurs auteurs ne fussent pas de l'Académie et même n'eussent jamais paru dans son école de dessin.

On anticiperait sur le chapitre de la Gravure, en disant ici ce que furent, dans l'art du XVIIIe siècle, les Gravelot, les Cochin, les Eisen, les Marillier, les Moreau, les Saint-Aubin, dont le nom et les œuvres ont déjà tant de place dans ce volume. Mais on peut signaler le goût de la vignette, alors si général et si capricieux, comme n'ayant pas peu contribué à répandre la connaissance et l'habitude des arts; il était, d'ailleurs, favorisé par l'usage de reproduire en estampes les tableaux qui avaient le plus de succès aux expositions de peinture, et ceux qui faisaient l'ornement des cabinets d'amateurs. C'est à cet utile emploi de la gravure en taille douce qu'il faut attribuer les succès les plus populaires des peintres à cette époque.



La toilette de Vénus.

Composition allégorique de Boucher, gravée d'après une tapisserie des Gobelins. (*Casa Reale*, à Turin.)

Greuze fut un de ceux qui profitèrent le mieux de ce mode de vulgarisation. J.-B. Greuze, né en 1725 à Tournus, mort en 1805, s'essayait à composer des tableaux de genre avant de savoir se servir du crayon; un peintre lyonnais lui donna les premières leçons de dessin et l'emmena ensuite à Paris, où le jeune artiste suivit les cours de l'Académie royale. Lorsqu'il y présenta son tableau du *Père de famille expliquant*



Fig. 109. — Le Retour sur soi-même, par Greuze; d'après la gravure de Binet.

la Bible à ses enfants, on ne voulait pas croire qu'il en était l'auteur; il fut pourtant agréé à l'Académie, qui refusa toujours de le recevoir comme peintre d'histoire. Greuze, en effet, était au-dessous de lui-même lorsqu'il faisait de la peinture académique dans le genre noble et sévère. Un voyage qu'il eut la malheureuse idée de faire en Italie faillit même altérer l'originalité de son talent, sans lui donner des qualités nouvelles. Il resta donc peintre de genre, comme l'Académie

lui en avait reconnu le titre ; mais on peut dire que chacune de ses compositions eut en quelque sorte le succès d'une pièce de théâtre, car, suivant une observation très-juste de Frédéric Villot, il avait « emprunté tous les motifs de ses tableaux à la vie privée de la bourgeoisie et mis en pratique, dans ses peintures, les préceptes du drame que Diderot tenta d'introduire au théâtre. » *La Malédiction paternelle*, *le Père dénaturé*, *la Dame de charité*, et tant d'autres toiles, bien composées, bien dessinées et bien peintes, firent couler plus de larmes que le *Père de famille* et le *Fils naturel* de Diderot. Ce sont réellement de petits drames, pleins de vie, de mouvement et de vérité. Diderot, son ami, le loua surtout d'avoir inventé la peinture *morale*, et il ajoutait avec enthousiasme : « Greuze est mon peintre. » La nomination de Greuze à l'Académie ne l'avait pas satisfait, et le titre de *peintre de genre*, qu'on s'obstinait à lui laisser, devenait presque une injure à ses yeux ; il refusa donc d'envoyer ses œuvres aux expositions et il se tint en dehors de l'Académie, vendant fort cher ses tableaux, les multipliant par la gravure et occupant dans les arts une place exceptionnelle que personne n'osa lui disputer jusqu'en 1789. La critique avait pourtant fait la part de ses défauts : on lui reprochait d'être maniéré en cherchant à être naturel ; on trouvait sa couleur un peu grise, sa touche un peu molle, ses têtes un peu trop naïves. Il fit pourtant de très-beaux portraits qui formaient un singulier contraste avec ses tableaux de genre. On avait le tort de l'opposer sans cesse à Chardin, qui était sans doute un des premiers coloristes de la peinture, comme le déclarait Diderot, mais qui, en exécutant toujours des sujets de nature morte, des types isolés du peuple ou de la bourgeoisie, ou des animaux vivants, restait confiné et relégué dans les régions inférieures de l'art. Chardin, né à Paris en 1699, était pourtant élève de Cazes, chez qui son père, menuisier et fabricant des billards du roi, l'avait placé. Il avait ensuite travaillé, comme aide, dans l'atelier de Noël-Nicolas Coypel, qui le chargeait d'exécuter les accessoires dans ses tableaux. Il excellait à peindre la nature vivante, mais, comme il était peintre imitateur avant tout, il transportait sur sa toile des ustensiles de cuisine ou de chasse encore plus volontiers qu'un coq ou un lapin. « Son pinceau est inimitable,



La Mère bien-aimée, par J. B. Greuze.
D'après la gravure de Massard, dédiée à Mme de La Borde (1775).

dit Watelet ; on peut dire que Chardin a été un très-grand peintre dans un petit genre, et que personne n'a mieux possédé que lui le métier

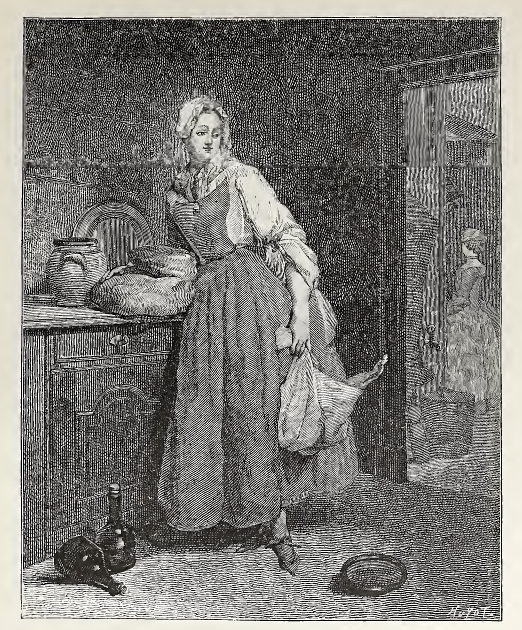


Fig. 110. — La Pourvoyeuse, par Chardin; d'après la gravure de Lépicié (1742).

de la peinture. » Diderot ne le comparait aussi à personne et le mettait au-dessus de tous les peintres contemporains. Chardin, qui s'était fait une réputation incontestée par l'harmonie de la couleur et l'entente du clair-obscur, par le moelleux et la fermeté de la touche, tra-

vailla jusqu'à sa mort (1779), sans avoir déchu, et, chose étrange, ses derniers ouvrages furent de merveilleux portraits au pastel.

Chardin avait tenté de lutter avec Latour, qui, peintre en pastel, l'emportait sur tous les portraitistes anciens et modernes, par les procédés ingénieux avec lesquels il parvenait à rendre la nature. Maurice-Quentin de Latour, né à Saint-Quentin en 1704, se fit peintre de portraits avant d'avoir su dessiner : il avait dès lors perfectionné le pastel, qu'il voulait substituer à l'emploi des couleurs à l'huile. Deux portraits qu'il exposa au Salon de 1737 le firent connaître avec éclat, et, depuis cette époque, il ne pouvait plus suffire aux demandes qu'on lui adressait de toutes parts pour se faire peindre par lui. Il ne peignait pas le premier venu, et la célébrité du personnage à peindre avait plus d'empire sur sa décision, que tous les avantages pécuniaires qu'on pouvait lui offrir. Il travaillait lentement et difficilement, pour donner à ses portraits cette vie, cette expression, que le pinceau n'eût jamais si bien rendues. « J'ai vu peindre Latour, raconte Diderot ; il est tranquille et froid, il ne se tourmente point, il ne souffre point, il ne halète point, il ne sourit point à son travail ; il reste froid, et cependant son imitation est chaude. Ce peintre n'a jamais rien produit de verve ; il a le génie technique. C'est un machiniste merveilleux. »

Pendant plus de cinquante ans, les portraits de Latour, qui s'attachait à peindre tous les hommes célèbres de son temps, furent le plus grand attrait des expositions de peinture. Il ne peignait que d'après nature, et l'habitude qu'il avait de se trouver en contact avec les grands personnages qui se faisaient peindre, lui donnait un sans-gêne et une vanité incroyables. Un jour qu'il faisait le portrait de Louis XV, il se mit à traiter diverses questions politiques, et il finit par dire au roi que l'on voyait avec peine qu'un si grand roi n'eût pas de marine. « Vous oubliez, Latour, répondit Louis XV avec sévérité, que j'ai les marines de Vernet. » La raison de Latour s'était troublée dans les dernières années de sa vie, mais il resta grand peintre jusqu'à sa mort (1779).

Si Latour n'avait pas eu à envier les triomphes factices des Drouais, qui faisaient de charmants portraits de femmes dans une gamme de cou-

leurs tendres, bleutées, rosées et chatoyantes, portraits que Diderot disait n'offrir que des visages de plâtre, il avait pu porter envie aux succès éclatants de Joseph Vernet, qui fut pendant plus de quarante



Fig. 111. — Portrait de René Frémin, par Latour; d'après le tableau du Musée du Louvre, gravé par Pierre Surugue (1747).

ans le peintre le plus fameux de l'école française. Né à Avignon en 1714, il avait exécuté des dessus de porte, des écrans et des panneaux de voiture, avant d'aller étudier à Rome tous les genres de peinture, dans les ateliers de Fergioni, de Solimène et de Pannini. Il ne revint en France qu'en 1753, pour se faire recevoir membre de l'Académie royale, après avoir envoyé des tableaux à toutes les expositions de peinture. Il

avait quatorze ou quinze marines, au Salon de 1759 ; il en eut vingt-cinq, au Salon de 1765. « Dans toutes, disait Diderot en 1759, c'est la même imagination, le même feu, la même sagesse, le même coloris, les mêmes détails, la même variété. Il faut que cet homme travaille avec une activité prodigieuse. » Louis XV lui avait commandé de peindre tous les ports de



Fig. 112. — L'Orage, d'après Joseph Vernet.

mer de France, et Vernet acheva ce travail immense dans l'espace de neuf ans, tout en produisant une quantité de marines et de paysages pour les résidences royales et pour les collections particulières. Diderot, qui l'admirait très-sincèrement, disait de ses tableaux : « C'est comme le Créateur pour la célérité, c'est comme la nature pour la vérité. » Ce qui distingue Vernet des meilleurs peintres hollandais et même de Claude le Lorrain, son rival désespérant, ce sont les figures qui animent toutes ses compositions et dont l'esprit fait le cachet de ses ouvrages. Il avait été le peintre favori des rois Louis XV et Louis XVI ; il mourut, le



Le port neuf ou l'arsenal de Toulon; d'après Joseph Vernet.

3 décembre 1789, triste, découragé et prévoyant à bref délai la décadence de l'art et la chute de la royauté.

Ses émules, ses imitateurs, ses successeurs furent Hubert Robert (1733-1808), le peintre des ruines antiques; Pierre-Antoine de Machy (1722-1807), le peintre des vues de Paris; J.-Louis de Marne (1744-1829), le peintre des paysages villageois.

L'école française, depuis la fin du règne de Louis XV, se partageait, d'une manière bien tranchée, en deux catégories de peintres, qui procédaient plus ou moins directement, ceux-ci de Watteau, de Vanloo et de Boucher, ceux-là de Poussin et de l'art antique interprété et animé par le sentiment moderne. Né en 1732, Fragonard, l'élève bien-aimé de Boucher, avait eu le prix de Rome, à l'âge de vingt ans, et le premier tableau qu'il avait exposé à son retour d'Italie le fit recevoir agréé par l'Académie royale; mais il n'en persista pas moins à maintenir en honneur les traditions de son maître Boucher, qu'il imita, qu'il égala, qu'il surpassa. Il réussissait dans tous les genres, portraits, scènes familières, paysages, pastiches des grands maîtres, miniatures; tout ce qui venait de son crayon ou de son pinceau était admiré, recherché, payé fort cher; c'était toujours l'esprit et la grâce. Il fut, comme Watteau, un peintre de fêtes galantes, et cela pendant bien plus longtemps, puisqu'il vécut et travailla jusqu'à sa mort (1806). Autour de lui, moins abondants, moins variés, on voyait à chaque exposition s'épanouir de jeunes talents qui semblaient naître des reflets du sien : Jeaurat, qui avait, au dire de Diderot, « le coloris de Boucher, mais sans ses grâces; » Le Prince, qui débuta, au Salon de 1765, avec Fragonard; Baudouin, qui semblait avoir pour but de traduire en peinture à l'huile les aquarelles de Moreau; et bien d'autres petits peintres, qui ne se souciaient pas du grand art et qui n'aspiraient qu'à plaire aux femmes et à la belle compagnie. Cependant le grand art, l'art antique, l'art classique était représenté, depuis le milieu du siècle, par Vien et Pierre, qui sortaient l'un et l'autre de l'atelier de Natoire. Jean-Baptiste Deshays, quoique élève de Vanloo et de Boucher, était aussi un des chefs de la régénération de l'art par l'étude de l'antique et de la nature. « Ce peintre est à mon sens, disait Diderot, le premier peintre de la nation; il a plus de chaleur et de

génie que Vien, et il ne le cède aucunement, pour le dessin et pour la couleur, à Vanloo. » Diderot était plus sévère pour Pierre (1713-89), qui



Fig. 113. — Madame Vigée-Lebrun avec sa fille, d'après son portrait peint par elle-même en 1786 et gravé par Avril. (Musée du Louvre.)

devint directeur de l'Académie et surinspecteur des Gobelins. Quant à Vien, Diderot lui rendait justice et applaudissait aux tendances de ce peintre rénovateur : « Vien a de la vérité, de la simplicité, une grande

sagesse dans ses compositions ; il paraît s'être proposé Le Sueur pour modèle : il a plusieurs qualités de ce grand maître, mais il lui manque la force et le génie. » Les leçons de Vien eurent plus de puissance que ses tableaux; il triompha de la cabale, qui l'empêchait d'atteindre son



Fig. 114. — Vien, premier peintre du Roi; d'après le portrait peint par Mme Guiard, premier peintre de Mesdames, et gravé par Miger.

but et de réformer la peinture française d'après les vrais principes de l'art; il avait été fortement, habilement secondé, par Pierre, Deshays, Doyen et Peyron. Ses élèves achevèrent de remporter une victoire, que l'excès du mauvais goût rendait nécessaire ; ses élèves se nommaient Théolon, Taillasson, Menageot, David, David surtout, qui se vit forcé

de prendre la place de son maître, encore vivant, car l'opinion publique se prononça unanimement en sa faveur, dès que son grand tableau des *Horaces* fut exposé au Salon de 1783. L'enthousiasme, l'engouement dépassèrent tout ce qu'on pouvait attendre du caractère français : l'école de Vien fut acclamée, par ceux qui la poursuivaient de leurs dédains



Fig. 115. — Bélisaire, par David; d'après le tableau du musée du Louvre, gravé par Morel.

depuis trente ans, et David (1748-1825), qui pendant quatre années avait concouru sans succès pour le prix de Rome, se vit tout à coup mis à la tête des peintres français, la première fois que ses tableaux parurent au Salon. Son triomphe complet et celui de l'école qu'il représentait avec tant de magnificence, s'affirmèrent définitivement à l'exposition de 1789, où ses tableaux de *Brutus* et de *Pâris et Hélène* resplendissaient, comme les chefs-d'œuvre de l'école de Vien,

au milieu des œuvres remarquables de cette école, qui devait être pendant plus de trente ans la gloire de la peinture française.



Fig. 116. — Les Amours à la plume, par Prudhon; d'après la gravure de Roger.

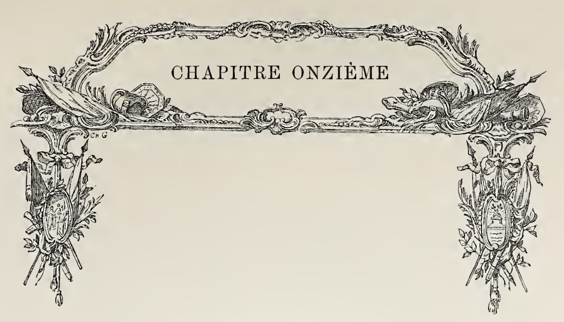
Dans cette même année 1789, en effet, les deux principaux élèves de David, Girodet et Gérard, obtenaient, l'un le premier, l'autre le second prix de Rome et leur digne émule, Antoine Gros allait, deux ans plus

tard, entrer par la même porte dans la carrière qu'il devait parcourir avec tant de distinction.

A côté de cette puissante école académique il restait toutefois une place pour quelques talents individuels, qui voulaient suivre leur voie. Les élégantes compositions de Mme Vigée le Brun plaisaient surtout aux gens du monde et partageaient les succès du Salon avec les œuvres mâles, austères, de David et de ses disciples. Quant à Pierre Prudhon, né à Cluny en 1858, encore obscur à Paris, malgré la réputation qu'il s'était déjà faite dans l'école de Dijon, il préludait par de charmantes vignettes, à la création d'un nouveau genre de peinture, suave et poétique, qui semblait venir tout exprès pour relier les grâces de l'art du XVIIIe siècle aux formes correctes et sévères de l'art grec et romain, où la révolution qui commençait alors crut trouver l'expression de son caractère politique et social.



Fig. 117. — L'Innocence, d'après Greuze.



LA SCULPTURE

La sculpture et les sculpteurs à la fin du règne de Louis XIV. — Girardon, Coysevox, les Coustou, les Slodtz. — Les différentes écoles de sculpture. — Les Lemoyne et Falconet. — Les statues de Louis XV. — Edme Bouchardon. — Prix des ouvrages de sculpture sous le règne de Louis XV. — Pigalle, Houdon et Pajou. — La sculpture en terre cuite. — Clodion. — La sculpture en ivoire et en bois. — La sculpture à la veille de la Révolution.



La sculpture a été poussée à sa perfection sous Louis XIV, dit Voltaire dans son *Siècle de Louis XIV*, et s'est soutenue dans sa force sous Louis XV. » Les plus grands sculp teursque la France ait produits sont, en effet, contemporains du grand roi, qui regardait avec raison la statuaire comme l'expression la plus réelle, la plus importante de l'art monumental. La sculpture fut sans doute, de tout temps, essentiellement appropriée au génie français, mais on peut dire que la monarchie de Louis XIV, le caractère majestueux et solennel de la royauté à cette époque, les préférences de l'esprit pour tout ce qui était noble et grand dans les arts comme dans les lettres, dans les discours comme dans les actions, n'avaient pas peu contribué à faire naître et à inspirer des sculpteurs, plus admirables encore que les peintres, qui furent plus admirés cependant, et

à moins de titres, sous ce règne où tout ce qui accusait de la grandeur, vraie ou factice, plaisait aux yeux comme à la pensée. C'est pour cela que le roi, qui avait plus que personne le sentiment du grand et du beau était meilleur juge que les artistes eux-mêmes pour les œuvres de sculpture. « Je doute que le roi se connaisse encore aux belles choses, disait superbement le Bernin, en travaillant au buste en marbre de Louis XIV, qui n'avait pas semblé trop satisfait de cet ouvrage. Il faudrait qu'il eût vu quelque morceau d'architecture de ma façon ; maintenant qu'il a vu de ma sculpture, il pourrait mieux en juger que de l'architecture. » Louis XIV en jugeait si bien, qu'après avoir examiné sa statue équestre, dont le Bernin avait fait une exécution en marbre, il ordonna qu'elle fût brisée. Colbert avait eu beaucoup de peine à obtenir qu'elle serait conservée, à condition que Girardon y mettrait une autre tête modelée sur l'antique. La plupart des excellents sculpteurs, nés, pour ainsi dire, de l'influence personnelle de Louis XIV, moururent avant lui ou peu de temps après, Pierre Puget en 1694, J.-B. Tuby en 1700, Thomas Regnauldin en 1706, Pierre Legros en 1719, François Girardon en 1715, Antoine Coysevox en 1720, Coysevox, à quatre-vingts ans, Girardon, à quatre-vingt-cinq.

Il faut remarquer que, dans les dernières années de Louis XIV, presque tous les grands travaux de sculpture, projetés ou commandés par le roi, étaient terminés ou suspendus ; on pouvait considérer comme achevée la décoration sculpturale des palais et des jardins royaux ; les parcs de Versailles, de Marly, de Saint-Germain, de Fontainebleau étaient tellement remplis de groupes et de statues, que la place manquait pour y faire entrer de nouveaux dieux et de nouveaux héros en marbre ou en bronze. Les pauvres sculpteurs, même les mieux en cour, n'obtenaient qu'à grand'peine de la surintendance des bâtiments du roi quelques maigres commandes, qui ne suffisaient plus pour couvrir les frais de l'atelier ; car, à l'exemple des artistes italiens, tout sculpteur qui avait un atelier, nourrissait, entretenait plusieurs élèves, auxquels il confiait la main-d'œuvre de ses ouvrages. Ces élèves aidaient le maître à monter, à préparer ses modèles et à en façonner les accessoires ; puis ils exécutaient le marbre, que le maître ne prenait même

pas la peine de finir lui-même. Par bonheur, la mode, qui s'applique à tout et qui dirige tout, avait offert aux pauvres sculpteurs une heureuse compensation, en leur donnant à faire une quantité de tombeaux d'apparat, pour les églises paroissiales, pour les chapelles des monastères et pour celles des châteaux de l'aristocratie seigneuriale. Il n'y avait pas



Fig. 118. — La Sculpture; allégorie gravée d'après Lajoue, par N. Cochin.

alors non-seulement à Paris et dans les principales villes, mais encore dans les moindres villages, une seule église, qui ne fût ornée d'un ou de plusieurs tombeaux, en pierre, en marbre ou en bronze, dus à l'art de la statuaire et décorés de sculptures remarquables.

Cependant l'opinion générale ne mettait pas les sculpteurs au même niveau que les peintres, et, quels que fussent leurs talents d'invention et d'exécution, ils étaient considérés comme des ouvriers plutôt que comme des artistes. Le préjugé, à cet égard, qui n'existait pas en Italie, fut général en France sous Louis XIV. On ne voit pas que ce prince soit allé visiter les ateliers de sculpteurs, excepté celui du Bernin, et ses

relations avec ces artistes, qu'il tenait à distance, furent à peu près nulles. Il laissait à la surintendance de ses bâtiments le soin de commander et de diriger les travaux de sculpture, qu'elle faisait faire pour la décoration des palais et des jardins royaux. Lui, ne les voyait, ne les jugeait qu'en place, et quoiqu'il y attachât une grande importance, il ne daigna pas se mettre en rapport direct avec leurs auteurs. C'est par une exception, d'ailleurs peu justifiée, qu'il avait admis à travailler devant lui et chargé de son portrait, en 1706, Antoine Benoît, sculpteur en cire, habile imitateur des moindres détails de la figure humaine rendus dans toute leur vérité matérielle, et dont l'art factice et bâtard devait trouver plus tard sa meilleure application dans les figures historiques en cire du Salon de Curtius.

La sculpture française atteignait son apogée, à l'heure même où Antoine Benoît façonnait ainsi, à la manière chinoise, ses grands médaillons de cire. « C'est principalement dans la sculpture, que nous avons excellé, dit l'auteur du *Siècle de Louis XIV*, et dans l'art de jeter en fonte d'un seul jet des figures équestres colossales. » Puis, reconnaissant avec orgueil que ce bel art, si bien approprié au génie français, n'a pas dégénéré au XVIIIe siècle, malgré un certain éloignement pour le genre majestueux et sévère, il ajoute, avec un vrai sentiment de l'art : « Si l'on trouvait un jour, sous des ruines, des morceaux tels que les *Bains d'Apollon*, exposés aux injures de l'air dans les bosquets de Versailles; le tombeau du cardinal de Richelieu, trop peu montré au public dans la chapelle de la Sorbonne; la statue équestre de Louis XIV, faite à Paris pour décorer Bordeaux; le *Mercure*, dont Louis XV a fait présent au roi de Prusse, et tant d'autres ouvrages égaux à ceux que je cite, il est à croire que ces productions de nos jours seraient mises à côté de la plus belle antiquité grecque. » Les bonnes traditions de la statuaire se perpétuèrent dans les ateliers des maîtres, où se formaient les jeunes sculpteurs, mais il y eut en France différentes écoles de sculpture, qu'on pourrait caractériser en recherchant les artistes qui en sont sortis et en examinant les ouvrages qui en proviennent. L'école la plus ancienne était celle de l'Académie de Saint-Luc, mais on la voit successivement s'affaiblir et s'éteindre, à l'époque où cette aca-

démie allait disparaître elle-même; l'école de l'Académie royale de peinture et de sculpture tenait par de puissantes attaches à l'école italienne, puisqu'elle envoyait ses lauréats étudier la sculpture en Italie, et que ces élèves de l'Académie de France à Rome revenaient, de leur séjour dans la vieille capitale des beaux-arts, plus ou moins transformés par l'influence du milieu artistique dans lequel ils avaient vécu et travaillé. Ainsi François Dumont, Théodon, Pierre Legros, Pierre Lepautre, étaient réellement des sculpteurs de l'école de Rome. Quant aux écoles provinciales, elles avaient perdu la plus grande partie de leur action, car les artistes dont elles étaient le berceau venaient à Paris continuer et perfectionner leurs études chez des maîtres qui ne leur laissaient presque rien de leur première éducation d'atelier; on reconnaissait néanmoins l'école de Flandres chez les Slodtz, l'école de Toulouse chez les Lucas, l'école de Nancy chez les Adam, l'école de Lyon chez les Perrache, l'école de Marseille ou du Puget chez Christophe Veyrier, Clerion, Antoine Vassé et les Caffieri.

François Girardon représentait encore la vieille école de Troyes; il était né en 1630 dans cette ville, où il n'eut pas d'autres maîtres que d'obscurs sculpteurs en bois, qui avaient entendu comme un écho lointain des leçons du Rosso et du Primatice. Plus tard, les conseils de le Brun développèrent en lui d'admirables qualités d'invention, de composition et d'exécution. Cette féconde collaboration, qui faisait de lui comme le traducteur en marbre et en bronze des idées de le Brun, lequel avait inspiré ses meilleurs ouvrages, tels que les quatre figures des *Bains d'Apollon* et ce tombeau de Richelieu, regardé alors comme le plus beau monument de la sculpture funéraire, ne fut pas troublée jusqu'à la mort de Colbert, qui étendait sur le peintre et le sculpteur une égale protection; mais les tracasseries de Louvois, suscitées par Mignard, ne furent pas épargnées à Girardon, que Louis XIV avait nommé, en mémoire de le Brun, inspecteur général de tous les ouvrages de sculpture exécutés dans les maisons royales. On lui disputa les travaux les plus importants et les plus avantageux; on lui laissa seulement ceux qu'on ne pouvait lui retirer, entre autres la statue équestre de Louis XIV, destinée à la place Vendôme. Il est vrai que ce travail et

ceux qui suivirent attestaient quelque défaillance chez le laborieux artiste, privé désormais des conseils de le Brun. Il termina sa carrière, en composant lui-même le mausolée de sa femme, Catherine du Chemin, morte en 1698, et le modèle de ce monument, destiné à l'église de Saint-Landry, fut exécuté par ses deux meilleurs élèves, Nourisson et le Lorrain.

Antoine Coysevox, au contraire, ne cédait à personne le soin de travailler le marbre de ses ouvrages, quoiqu'il comptât au nombre de ses élèves les deux Coustou, ses neveux, et les deux Lemoyne. Doué d'une merveilleuse puissance de travail, il avait, en moins de quatre ans, achevé les nombreuses sculptures du palais et des jardins de Saverne, pour le cardinal Guillaume de Furstemberg, évêque de Strasbourg. Coysevox accepta tous les travaux qu'on lui offrait et il les menait à bien, dans le plus bref délai; il réussissait dans tous les genres, il abordait avec la même ardeur tous les procédés de la statuaire, en pierre, en marbre, en stuc, en bronze ; il exécutait presque simultanément des statues, des groupes, des bustes, des bas-reliefs, des vases et des trophées. Cette rapidité dans l'exécution, qui cependant n'en souffrait pas, étonnait et charmait le roi : « Cet homme, disait-il, a dix mains plus habiles l'une que l'autre. » Coysevox, qui avait un talent si prompt et si hardi pour improviser, en quelque sorte, de grandes figures allégoriques et décoratives, n'était jamais plus heureux que quand il avait un portrait à faire d'après nature dans une statue ou dans un buste. Il excellait à reproduire la ressemblance avec son expression la plus vraie et la plus idéale en même temps. Louis XIV se prêta volontiers à mettre en évidence cette belle et rare qualité de son sculpteur favori, qu'il désigna plus d'une fois comme le plus digne d'exécuter les statues qu'on voulait lui élever. La statue pédestre du roi, en bronze, avait été commandée, pour l'hôtel de ville de Paris, par le corps municipal de la ville, la statue équestre, par les états de Bretagne, pour la ville de Rennes. Coysevox ne commença pas cette dernière statue, sans avoir fait une étude spéciale, anatomique et pittoresque, du cheval, en choisissant ses modèles dans les écuries du roi. Cette étude du che-

val lui servit plus tard à entreprendre deux groupes équestres, qui avaient été faits pour les jardins du château de Marly, et qui furent transportés depuis à l'entrée du jardin des Tuileries, sur des piédestaux qui dominent la place Louis XV. Ces deux admirables groupes, *la Renommée* et *Mercure*, étaient taillés dans deux énormes blocs de marbre, par l'artiste lui-même, qui en avait fait les modèles et qui ins-



Fig. 119. — L'Été ; d'après Guillaume Coustou.
(Jardin des Tuileries.)

crivit sur la plinthe du *Mercure* : *Ces deux groupes ont esté faits en deux ans.*

Coysevox fut encore chargé de faire quatre groupes en marbre, de proportion colossale, *la Seine*, *la Marne*, *Amphitrite* et *Neptune*, qui prirent place aux extrémités de la grande cascade des jardins de Marly. Ces travaux et beaucoup d'autres, exécutés pour le roi ne représentent pas la moitié de ceux que Coysevox eut à exécuter pour des commandes particulières. Ce sont surtout des statues-portraits et des bustes, qu'il taillait dans le marbre avec une incroyable facilité, et la plupart des grands personnages de cette époque ont voulu revivre ainsi sous son ciseau. Sa réputation en ce genre était si bien acquise, qu'il dit à son médecin qui l'avait soigné dans une maladie grave :

« Vous m'avez rendu la vie à votre manière, je veux vous faire vivre à la mienne : je ferai votre buste en marbre. » Coysevox, qui avait dix ou douze fois reproduit en marbre les traits de Louis le Grand, fit aussi, avant sa mort, cinq ou six bustes et médaillons de Louis XV enfant et adolescent.

Coysevox devait se survivre dans ses deux neveux, Nicolas et Guillaume Coustou, dont il avait fait deux excellents sculpteurs, en leur donnant quelques-unes de ses qualités artistiques et en développant celles qui leur étaient propres. Honorés tous deux du grand prix de Rome, les deux frères, à leur retour en France, sans renoncer à l'ambition qu'ils avaient eue d'imiter les chefs-d'œuvre de l'art grec, inclinèrent peu à peu vers le goût français et s'écartèrent des errements de l'art académique, qu'ils avaient suivis docilement sous la direction du grand Coysevox. Nicolas Coustou ne changea de style et de manière qu'après avoir fait ses meilleurs ouvrages, sans sortir, en quelque sorte, de l'atelier de son oncle, qui continuait à l'encourager et à le conseiller, en se sentant fier d'avoir formé un pareil artiste. Ce fut Coysevox qui recommanda ses deux neveux à Colbert et même au roi, et qui leur fit obtenir d'importants travaux pour les jardins de Versailles, de Marly et des autres maisons royales. Ce fut aussi sous les yeux de Coysevox, que Nicolas Coustou fit plusieurs statues que les grands sculpteurs de l'antiquité n'eussent pas désavouées : *les Nymphes revenant de la chasse*, *le Berger chasseur*, et *Apollon courant après Daphné*, charmantes figures connues sous le nom des *Courses*. Mais ses deux ouvrages les plus considérables furent le grand groupe allégorique représentant la *jonction de la Loire et de la Marne*, et la *Descente de Croix*, placée dans le chœur de Notre-Dame et qu'on appela *le Vœu de Louis XIII*. Nicolas Coustou, quand Coysevox ne fut plus là pour le maintenir dans la bonne voie de l'art classique, sacrifia au goût du jour quelque chose de la sagesse, de la grandeur et de la correction qui avaient fait le succès de ses ouvrages; il chercha davantage le charme et l'agrément, l'élégance et la grâce, au point de tomber parfois dans le faux et le maniéré. Sa réputation n'avait fait que s'accroître cependant, et il était reconnu

comme le premier sculpteur français, quand il mourut, en 1733, à l'âge de soixante-quinze ans. Son frère Guillaume, qui mourut après lui en 1736, avait un genre de talent absolument différent : son dessin était moins gracieux, moins élégant, que celui de son frère, mais, en revanche, plus correct, plus sévère, plus consciencieux; son travail d'exécution était plus énergique, plus audacieux et pourtant plus soigné. Il différait aussi de caractère et de tempérament, il avait l'humeur sauvage et retirée : il s'était éloigné brusquement de son oncle Coysevox, pour aller se mettre au service de le Brun, qui, flatté de la préférence que ce jeune artiste semblait accorder à ses conseils, le prit en amitié et lui donna des dessins de sculpture à exécuter pour les jardins royaux. Guillaume Coustou dut se faire violence pour soumettre à cette servitude la fougue et la chaleur de son exécution. La mort de le Brun le rapprocha de son oncle et de son frère, en le pliant autant que possible aux avis de l'un et à l'exemple de l'autre. C'est alors qu'il entreprit les groupes en marbre de *l'Océan* et de *la Méditerranée*, destinés à décorer le tapis vert du jardin de Marly, et la délicieuse statue d'*Hippomène*, qui devait compléter le chef-d'œuvre de son frère, en faisant le pendant de l'*Apollon* des *Courses*. Guillaume Coustou avait surtout le génie du bas-relief, et il eut souvent l'occasion de montrer sa supériorité en ce genre, notamment dans le bas-relief monumental qui surmonte la grande porte de l'église des Invalides. Son dernier ouvrage fut le plus parfait de tous; ce sont les fameux *Chevaux de Marly*, qui décoraient la terrasse de ce château et qui sont maintenant à l'entrée des Champs-Élysées, à Paris; ces chevaux pétulants et pleins de feu, qui se cabrent et que domptent leurs écuyers, ont encore plus de vérité que les chevaux ailés de Coysevox, qui figurent à l'entrée du jardin des Tuileries.

Guillaume Coustou n'eut pas d'autre élève que son fils, mais Nicolas Coustou avait formé, dans son atelier, beaucoup de sculpteurs distingués, entre autres Jacques Rousseau, Pierre Julien, Bouchardon et Dejoux. L'école de Coustou resta en faveur pendant tout le règne de Louis XV, et on lui attribua tous les ouvrages de sculpture gracieuse qu'elle semblait avoir inspirés à des artistes qui n'en avaient

jamais fait partie. Ainsi Allegrain (1710-1795), à qui sa jolie statue de *Narcisse* ouvrit les portes de l'Académie, n'était pas un élève de Coustou, mais on pouvait reconnaître l'influence de ce maître dans les charmantes statues de *Diane* et de *Vénus au bain*, qu'Allegrain avait faites, pour le jardin du pavillon de Luciennes, sur la commande de Mme du Barry. En face de cette école de Coustou, l'école de François Anguier,



Fig. 120. — L'Hiver, d'après Slodtz.
(Jardin des Tuileries.)

représentée par Corneille van Clève (1645-1732) ; l'école de Rome, représentée par François Dumont (1688-1726), par Théodon et par Pierre Legros, qui étaient allés se fixer en Italie, par Pierre Lepautre (1659-1744), qui était secrétaire et directeur perpétuel de l'Académie de Saint-Luc; l'école de Girardon, représentée par Robert le Lorrain (1666-1743), Sébastien Slodtz (1655-1726), Nourrisson, Charpentier et quelques bons artistes, ces différentes écoles se partageaient ou plutôt se disputaient les travaux de sculpture religieuse et funéraire, qu'on exécutait de temps à autre, dans les églises de Paris. Parmi ces artistes distingués qui employaient leur talent à la décoration de nos églises, il faut signaler François Dumont, qui s'était fait connaître, au sortir de l'Académie de France à Rome, par quatre

belles statues de saints, placées dans l'église de Saint-Sulpice, à Paris. Il avait l'espoir d'être chargé de travaux plus importants, dans cette même église, qu'on devait reconstruire en l'agrandissant; mais il se tua, en tombant d'un échafaud, dans la chapelle des dominicains de Lille, où il achevait les sculptures du tombeau du duc de Melun. Toutes les sculptures que François Dumont aurait faites dans la nouvelle église de Saint-Sulpice, échurent à Paul-Ambroise Slodtz (1702-1758), qui se surpassa dans la décoration de la magnifique chapelle de la Vierge.

Vers la même époque, Lambert-Sigisbert Adam dut sa réputation aux deux figures colossales, de dix-huit pieds de proportion, *la Seine* et *la Marne,* qu'il exécuta pour la cascade de Saint-Cloud, ainsi qu'à ses deux beaux groupes, *la Chasse* et *la Pêche*, pour les jardins de Choisy. On admirait surtout la merveilleuse finesse de son ciseau qui s'attachait à reproduire les objets dans leurs détails les plus minutieux. Le duc d'Antin et le prince de Soubise l'employèrent, l'un à l'ornement du parc de son château de Grosbois, l'autre à la décoration du magnifique hôtel qu'il faisait bâtir à Paris. Jean-Louis Lemoyne, un des meilleurs élèves de Coysevox, avait fait aussi plusieurs beaux ouvrages pour la chapelle de Versailles et pour l'église des Invalides; mais, ce qui lui donna la vogue et ce qui lui procura de brillants revenus, ce fut le prodigieux talent qu'il avait pour modeler un buste d'après nature et pour l'exécuter en marbre. Il mourut, en 1755, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, son ébauchoir à la main. De tous ses ouvrages, celui dont il pouvait être le plus fier, c'était son élève, c'était son fils Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), qui fut considéré comme le premier sculpteur de son temps.

Jean-Baptiste Lemoyne, après avoir remporté le premier prix de sculpture à l'Académie royale, hésita entre la sculpture et la peinture, et crut pouvoir se dispenser du voyage de Rome, en fréquentant les ateliers de Largillière et de de Troy. C'est ainsi qu'il devint, avant tout, un sculpteur de portraits. Il était plein de feu, il avait le génie créateur, il possédait toutes les adresses de la main, toutes les variétés de l'exécution, mais il recherchait trop, dit un de ses biographes, « ces

agréments séducteurs qu'on peut appeler le bel-esprit de l'art ; » il n'avait peut-être pas le sentiment du vrai beau, et pourtant son coup d'essai, à l'âge de vingt-cinq ans, la figure principale dans la composition du *Baptême de Jésus-Christ*, composition que son oncle Jean-Baptiste

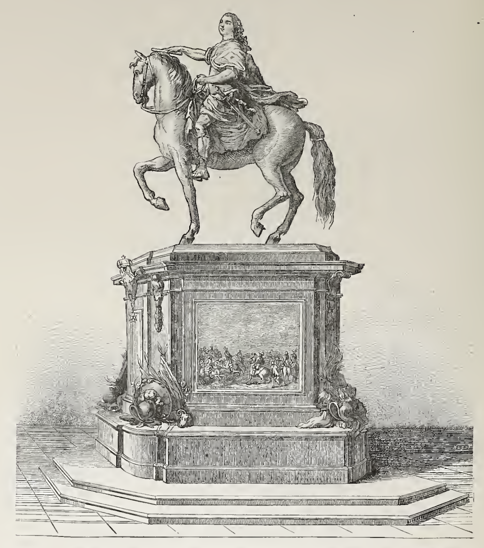


Fig. 121. — Statue de Louis XV, exécutée en bronze pour la ville de Bordeaux, par J.-B. Lemoyne. (Tiré des *Monuments érigés à la gloire de Louis XV*, par Patte) (1765).

Lemoyne avait laissée inachevée, cette admirable figure de Jésus, fut pour le jeune artiste l'éclatante révélation d'un talent de premier ordre, talent qui s'annonçait par l'élévation du sentiment et par la perfection du rendu. Son succès fut tel que l'opinion publique le désigna pour faire une statue équestre de Louis XV, destinée à la ville de Bordeaux.

Dans cette œuvre colossale, le cheval donnait prise à la critique, le mouvement du cavalier manquait d'exactitude, mais l'expression de sa physionomie était parfaite. Le roi alla voir la statue : il en fut enchanté : « C'est ainsi que je commande ! » dit-il à quelqu'un, qui critiquait le geste de cette statue. Plus tard, lorsque Louis XV faillit

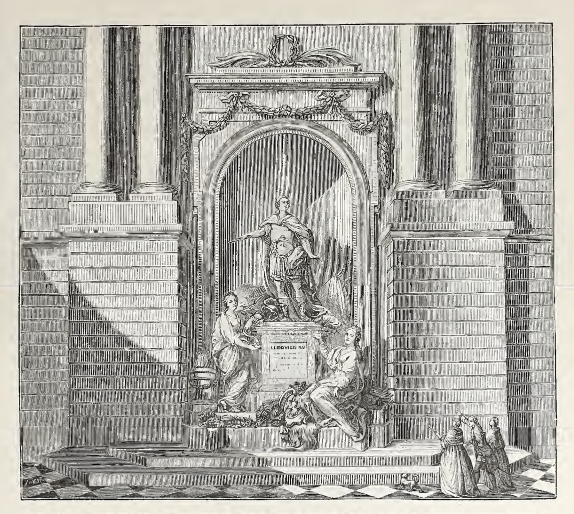


Fig. 122. — Statue de Louis XV, exécutée en bronze pour la ville de Rennes, par J.-B. Lemoyne. (Même source.)

succomber à la maladie dont il fut atteint à Metz, les états de Bretagne voulurent consacrer par un monument la joie que cette province avait ressentie en apprenant la convalescence de l'auguste malade : ce fut à Lemoyne qu'on s'adressa pour l'exécution de ce monument. Il représenta, sur un trône orné de trophées, le roi, devant lequel la Bretagne fléchissait le genou, tandis que la déesse de la

santé prenait sous sa sauvegarde Louis le Bien-Aimé. Louis XV ne manqua pas d'aller voir ce groupe, assez mal composé, mais d'une belle exécution ; il en fut très-satisfait, et trouva son portrait fort ressemblant : il remercia l'artiste, et promit à sa femme de tenir sur les fonts de baptême l'enfant dont elle était enceinte. Longtemps après, Lemoyne fit encore une statue du roi, en pied, pour l'École militaire : cette statue, d'un assez bel aspect, offrait beaucoup de défauts, mais le jour où le roi vint à l'École militaire poser la première pierre de la chapelle, le modèle en plâtre de la statue était placé sur un piédestal au milieu de la cour. Au retour de la cérémonie, Louis XV s'arrêta devant ce modèle, le regarda attentivement, ainsi que Diderot le raconte, « et salua avec affabilité l'artiste, qui était appuyé comme un singe contre un des angles du piédestal et qui faisait groupe avec le reste du monument. » La faveur que le roi ne cessa d'accorder à son sculpteur ordinaire fut une des causes du succès de Lemoyne, qui était dans son art le rival des meilleurs peintres contemporains. On peut dire qu'il avait appris la sculpture dans les tableaux de ces peintres ingénieux, spirituels, agréables, mais incorrects et maniérés. Diderot, si indulgent pour son ami Falconet, l'était beaucoup moins pour Lemoyne, qu'il accusait de faire dégénérer l'art de la sculpture : « Une condition, sans laquelle on ne daigne pas s'arrêter devant une statue, disait-il, c'est la pureté des proportions et du dessin. » Lemoyne, faible ou insuffisant dans ses grands ouvrages, était incomparable lorsqu'il faisait un buste d'après nature, et il en fit un grand nombre, que Diderot, dans tous ses *Salons,* proclamait excellents. La Dixmerie adoptait à cet égard l'opinion de Diderot, lorsqu'il disait, dans *les Deux âges du goût et du génie français* (1769) : « Lemoyne fait prendre au marbre, en quelque sorte, l'esprit et le caractère de nos grands hommes dans tous les temps : c'est pour eux un second moyen d'arriver à l'immortalité. »

« Un des plus grands services qu'un habile artiste puisse rendre aux arts, ajoute la Dixmerie, c'est de transmettre à quelqu'un le dépôt de ses talents. C'est en partie à M. Lemoyne que nous devons ceux de M. Falconet, et l'on sait que le disciple est bien digne d'un tel maître. »

Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) dut sans doute beaucoup à Lemoyne, dont il était l'élève favori, mais il devait davantage à Puget, dont il ne se lassait pas d'étudier les œuvres. Il avait aussi étudié l'antique, d'après les plâtres moulés sur les chefs-d'œuvre de l'art grec;



Fig. 123. — Statue de Louis XV, à Valenciennes, exécutée en marbre par Sally.
(Même source.)

il s'était surtout pénétré du génie de l'antiquité, par la lecture d'Homère et de Pline, mais il n'avait pas une admiration fanatique pour les sculpteurs anciens, « qui n'ont jamais rendu, comme le sculpteur marseillais, disait-il, le sentiment des plis de la peau, la mollesse des chairs et la fluidité du sang. » Selon lui, il fallait qu'un sculpteur joignît aux études nécessaires un talent supérieur encore : « Ce talent si essentiel

et si rare, quoiqu'il paraisse à la portée de tous les artistes, c'est le *sentiment*, dit-il, dans ses *Réflexions sur la sculpture*. Il doit être inséparable de toutes leurs productions. C'est lui qui les vivifie ; si les autres études en sont la base, le sentiment seul en est l'âme. » La Dixmerie

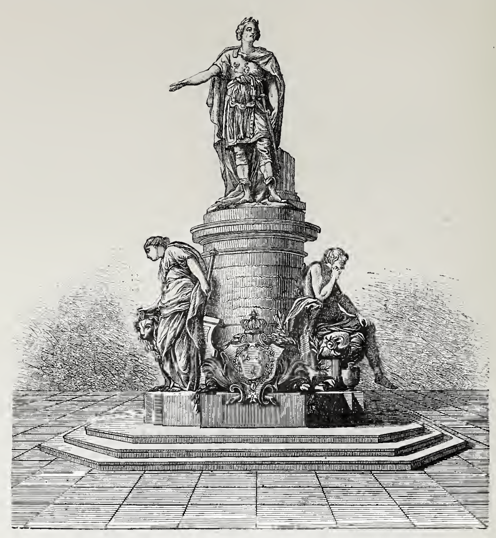


Fig. 124. — Statue de Louis XV, à Reims, exécutée en bronze par Pigalle.
(Même source.)

lui reconnaissait donc au plus haut degré ce talent supérieur, que Falconet regardait comme l'âme de la sculpture : « C'est peu d'animer le marbre, disait la Dixmerie ; il paraît le faire sentir et penser, il exprime avec la même vérité les sentiments doux et tendres, les affections vives et fortes. » Falconet réussissait toujours dans les figures de petite dimension, où il cherchait à combiner le sentiment et l'expression avec

les formes de l'antique. Son chef-d'œuvre, ou plutôt celui de ses ouvrages qui fit le plus de bruit en Europe, ce fut la statue équestre de Pierre le Grand, qu'il a représenté sur un cheval fougueux qui se cabre au bord d'une roche escarpée. Cette statue colossale, dont le bronze ne pèse

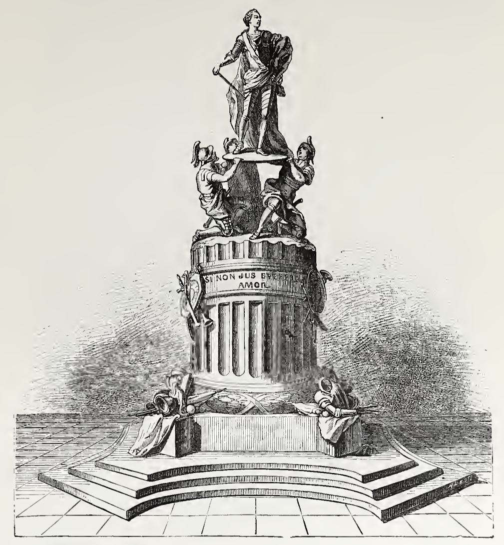


Fig. 125. — Projet de le Carpentier pour une statue de Louis XV, destinée à la place de l'Hôtel de Ville de Rouen. (Même source.)

pas moins de 1,800 kilogrammes, est érigée sur un immense bloc de granit, au milieu d'une place de Saint-Pétersbourg. Falconet avait les défauts du Bernin et les qualités du Puget; malgré ses théories académiques, il se sentait porté pour la sculpture théâtrale : ainsi la grande *Assomption*, qu'il avait sculptée en marbre pour l'église de Saint-Roch

était éclairée par un transparent ! Le goût, la grâce et le charme l'abandonnaient, dès qu'il essayait de faire une figure de grande proportion. Il écrivait sans cesse sur la sculpture et sur les arts du dessin, mais il ne savait pas même bien dessiner.

Edme Bouchardon (1698-1762), au contraire, dessinait mieux qu'il ne sculptait ; il avait fait ses premières études dans la petite école de sculp-

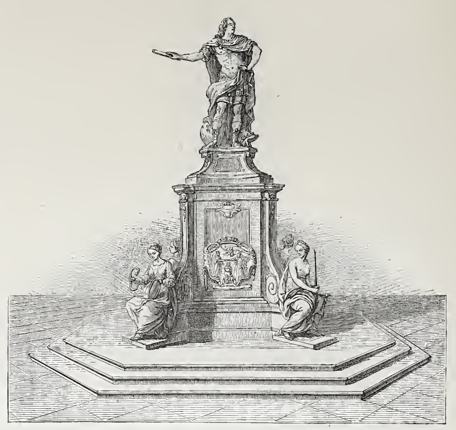


Fig. 126. — Statue de Louis XV, à Nancy, exécutée en bronze par Guibal. (Même source.)

ture de la ville de Chaumont en Bassigny, qui remontait au XVIe siècle, et qui conservait les principes de l'art des maîtres de Fontainebleau. Bouchardon ne se borna pas à ces études ; son goût dominant pour le dessin se manifesta dès son plus jeune âge, et après avoir longtemps dessiné d'après le modèle, il se fit sculpteur, pour obtenir le grand prix de sculpture, qui devait l'envoyer à Rome. C'est là qu'il acquit rapidement, par son rare talent de dessinateur, une grande renommée

comme statuaire. Il fut rappelé en France, par ordre du roi, après avoir travaillé dix ans en Italie. Les grands travaux s'offrirent en foule



Fig. 127. — Bouchardon; d'après le portrait de Drouais, gravé par Beauvarlet.

à son choix, et il en exécuta un grand nombre, dans le genre sévère et religieux, qui témoignèrent de la correction et de la noblesse de son talent; mais il travaillait lentement, quand il avait du marbre à tailler,

et il s'en remettait volontiers à l'habileté de ses praticiens. Son dessin fini, il regardait le travail comme presque fait. Son principal ouvrage fut la fontaine de la rue de Grenelle à Paris, dont il dessina l'architecture et les sculptures, et qu'il fit exécuter d'après ses dessins. Il avait été chargé de faire une statue équestre de Louis XV, pour la place qui devait porter le nom de ce roi (voir la gravure de la page 371); il voulait que cette statue fût entièrement modelée par lui, ainsi que les figures allégoriques qu'il avait disposées aux angles du piédestal, mais la statue n'était pas encore achevée au moment de son décès; il écrivit, de son lit de mort, au prévôt de Paris qu'il léguait à Pigalle le soin de la finir. Pigalle, que Bouchardon ne connaissait pas même personnellement, accepta une mission si honorable pour son talent, et termina l'œuvre de l'illustre défunt en se faisant un devoir de suivre religieusement les plans et les idées de l'auteur du modèle.

Louis XV, qui n'avait pas, en fait d'art, un goût très-éclairé, témoigna toutefois une sorte de prédilection pour la sculpture. L'année même de sa mort, en 1774, il établit un fonds spécial destiné à des travaux de sculpture et de peinture, dont les sujets seraient empruntés à l'histoire de France. Cette fondation ne manqua pas de produire de bons résultats. Le Salon de 1777 vit paraître quatre belles statues historiques en marbre : celle de *Sully*, par Mouchy; celle du *chancelier de l'Hôpital*, par Gois; celle de *Fénelon*, par Lecomte, et celle de *Descartes*, par Pajou, qui exposa encore, au Salon suivant, une très-bonne statue de *Bossuet*. C'étaient quatre nouveaux artistes, qui annonçaient une école nouvelle, par des travaux plus fermes, plus simples et plus corrects. Louis XV, pendant son règne, avait accordé des encouragements, des récompenses, aux sculpteurs qu'il faisait travailler pour lui ou dont il achetait les ouvrages : il donnait aux uns des gratifications, aux autres des pensions. Plusieurs furent logés au Louvre, par son ordre exprès. Les Adam, les Slodtz, Bouchardon, Vassé, et quelques artistes moins connus, tels que Levasseur, Francin, Vinache, avaient, au Louvre, des logements ou des ateliers. Le roi témoigna même une bienveillance particulière à certains statuaires. Falconet demanda un atelier au Louvre, en 1747, et offrit d'exécuter en marbre un groupe

représentant *la France qui embrasse le buste de Louis XV.* Ce sujet bizarre fut accepté ; l'exécution en marbre devait être payée 9,050 livres. Falconet obtint, en outre, l'atelier qu'il demandait. L'esquisse du groupe, exposée au Salon de 1747, eut peu de succès ; le modèle en plâtre fut vivement critiqué au Salon de 1748, et Falconet, qui avait commencé l'exécution en marbre, l'abandonna, après en avoir touché le prix. Ce fut un autre sculpteur qui termina cette statue, dix-sept ans plus tard ; mais, dans l'intervalle, Falconet s'était fait donner par le roi la survivance de la pension de mille livres dont Lemoyne était titulaire. M. Courajod a découvert, aux Archives nationales, une série de documents, qui nous font connaître les prix des travaux de sculpture, sous le règne de Louis XV. Les deux fameux groupes en marbre d'Adam l'aîné, représentant *la Chasse* et *la Pêche*, que le roi avait fait faire pour les jardins de Choisy et qu'il donna plus tard au roi de Prusse, ne coûtèrent pas moins de 52,000 livres, en 1750, ce qui équivaudrait aujourd'hui à la somme de 160,000 fr. Une figure de l'*Abondance*, exécutée aussi par le même artiste pour le château de Choisy, lui fut payée 10,000 livres, en 1758. La célèbre statue de *l'Amour brisant la massue d'Hercule pour en faire des flèches,* par Bouchardon, excita une telle admiration autour du roi, que l'artiste reçut la somme énorme de 21,000 livres. On lui acheta moins cher, depuis, une statue de *l'Amitié.* Un bas-relief, en bronze, que Vassé avait fait pour le grand autel de Notre-Dame de Paris, ne fut payé que 8,421 livres. La générosité de Louis XV n'était en défaut que là où s'accusait son caprice : ainsi Bouchardon avait été chargé de fournir les modèles en terre pour le tombeau du cardinal de Fleury, tombeau dont le projet ne fut pas réalisé ; il attendit quinze ou seize ans avant de pouvoir recevoir le prix convenu de ses modèles laissés sans emploi. Les vases de marbre avec bas-reliefs que le roi commandait pour ses jardins, étaient estimés à très-haut prix : un de ces vases, avec attributs de *l'Automne*, en 1745, rapportait 4,000 livres à Adam le jeune ; deux vases de marbre représentant *le Printemps* étaient achetés 8,000 livres, en 1753, à Jacques Verbreck, d'Anvers. La même année, Pigalle, qui s'était fait payer trois ans auparavant une statue de *l'Amour* 24,000 livres, fit marché avec le marquis de Mari-

gny, directeur général des bâtiments du roi, pour l'exécution du *Tombeau du maréchal de Saxe*, cette admirable composition qui représente le maréchal descendant avec calme et majesté dans le sépulcre que



Fig. 128. — Jean-Baptiste Pigalle; d'après le portrait dessiné par N. Cochin, et gravé par Saint-Aubin.

la Mort ouvre à ses pieds. Le prix convenu était de 85,000 livres, qui feraient de nos jours environ 300,000 francs. L'ouvrage devait être fait de 1753 à 1756. Pigalle toucha la somme en quatre payements, et sans avoir achevé le monument, qui ne fut terminé, à Strasbourg, que sous le règne de Louis XVI.

Deux grands sculpteurs, Pigalle et Houdon, se partagèrent, sans

haine et sans rivalité, la suprématie de l'art, sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI, et le relevèrent de la décadence où il me-



Fig. 129. — Le tombeau du maréchal de Saxe, dans l'église Saint-Thomas, à Strasbourg, par Pigalle.

naçait de tomber par la fâcheuse influence du mauvais goût des peintres d'histoire. Jean-Baptiste Pigalle, né à Paris en 1714, fils d'un menuisier du roi, avait appris la sculpture dans l'atelier de le Lorrain, puis dans celui de Jean-Louis Lemoyne, sans pouvoir réussir aux

concours du prix de Rome, à l'Académie royale. On ne voulait voir en lui qu'un ouvrier laborieux et patient, fils d'un ouvrier. Il se donna pourtant la joie d'aller en Italie, à ses frais, mais il y serait mort de faim, si son camarade d'école Guillaume Coustou le jeune ne lui fût venu en aide. C'est à Rome que Pigalle mérita ce sobriquet, que ses amis d'atelier lui avaient donné et qui caractérisait son invincible persévérance : *mulet de la sculpture.* Il travaillait, jour et nuit, à faire en marbre des copies ou des imitations de l'antique, qui servaient à ses études et qu'il vendait ensuite à tout prix. Une petite copie en marbre de *la Joueuse d'osselets*, achetée par l'ambassadeur de France, lui procura des ressources suffisantes pour retourner dans sa patrie. Le manque d'argent et la maladie l'arrêtèrent à Lyon, où, pendant sa convalescence, il fit le modèle de son *Mercure*, qui fut l'origine de sa réputation et de sa fortune. Cette belle statue, qu'il exécuta en grand par ordre du roi et dont le marbre lui fut payé 10,000 livres, attira dans son atelier une foule avide d'admirer ce chef-d'œuvre. « Jamais les anciens n'ont rien fait d'aussi beau ! s'écriait un étranger. — Monsieur, reprit Pigalle indigné, pour parler ainsi, avez-vous bien étudié les anciens ? — Et vous, monsieur, répliqua l'étranger qui ne le connaissait pas, avez-vous bien étudié cette figure-là ? » A la demande du roi, Pigalle fit une *Vénus*, pour servir de pendant à cette statue de *Mercure*, et Louis XV les offrit l'une et l'autre en présent au roi de Prusse, après la paix d'Aix-la-Chapelle. Le *Tombeau du maréchal de Saxe*, à Strasbourg, fut le chef-d'œuvre de Pigalle et peut-être aussi le chef-d'œuvre de la sculpture française ; la statue équestre de Louis XV, à Reims, prouva aussi qu'il ne réussissait pas moins dans les grands travaux que dans les petits ; mais ses compositions de moyenne grandeur eurent encore plus de succès que ses œuvres les plus imposantes : les statuettes de *l'Amour* et de *l'Amitié*, faites pour le roi et données à la marquise de Pompadour ; *l'Enfant à la cage*, acheté par le financier Paris de Montmartel ; la statue de *la Vierge*, placée dans l'église de Saint-Sulpice ; le bas-relief du fronton de la porte des Enfants trouvés et plusieurs beaux bustes, établirent sa réputation de sculpteur ingénieux et habile. Il voulut prouver qu'il avait poussé plus loin que ses

concurrents l'étude du nu académique, et il fit la statue de *Voltaire*, la statue nue d'un vieillard de soixante-seize ans! On ne s'explique pas cette incroyable fantaisie d'artiste, surtout en remarquant que cette statue anatomique, que Voltaire appela malicieusement un *chef-d'œuvre de squelette*, était faite aux frais d'une souscription des gens de lettres français, qui avaient prétendu rendre ainsi un hommage public au patriarche de Ferney. Cet étrange et magnifique ouvrage eut un succès de curiosité et d'horreur.

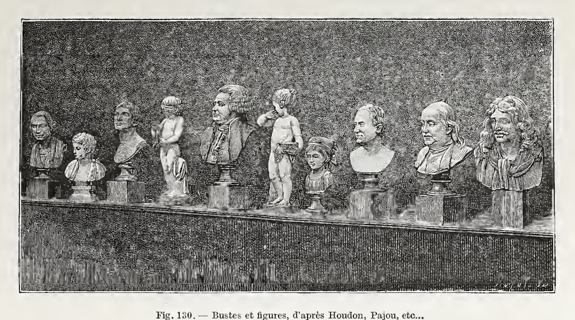


Fig. 130. — Bustes et figures, d'après Houdon, Pajou, etc...

N. B. — Cette réunion de figures, très-intéressantes pour l'étude de la sculpture au XVIIIe siècle, a été présentée en 1865 à l'Exposition rétrospective de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie par M. Walferdin et photographiée par M. Franck. On y remarque les terres-cuites des bustes de Molière, de Franklin, de Diderot, de Mirabeau, de Lafayette, de Washington, par Houdon.

Jean-Antoine Houdon, né à Versailles (1741-1828), élève de Michel-Ange Slodtz, sembla vouloir rivaliser avec Pigalle, en exécutant son effrayante et superbe statue de *l'Écorché*, qui ne pouvait servir qu'à l'étude de l'anatomie. Il prouva, par cet ouvrage, que, sous le rapport du dessin et de la science, il n'était pas inférieur à Pigalle, dont il avait reçu les leçons ou du moins les conseils. Houdon eut, plus que tous ses contemporains, le génie du portrait en ronde bosse; il exécuta aussi deux ou trois figures nues, entre autres une *Diane*, commandée par l'impératrice de Russie, mais pour montrer qu'il

était capable de produire des œuvres gracieuses. Cette statue de *Diane*, dans laquelle on voulut voir un oubli des convenances mythologiques, la déesse n'ayant jamais été représentée nue par la sculpture ni par la peinture, fut exclue du Salon de 1781, comme faisant outrage à l'archéologie. C'est à ce Salon qu'on vit paraître la belle et spirituelle statue assise de *Voltaire*, qui est encore la représentation la plus vraie et la plus vivante de ce roi de l'esprit français. Houdon fit quelques autres statues d'un grand style et d'une excellente exécution, mais les ouvrages qui caractérisèrent le mieux son talent, ce sont les admirables bustes en terre cuite ou en marbre, qu'il consacra aux gloires littéraires et historiques de la France, *Molière*, *Montesquieu*, *Diderot*, *d'Alembert*, *J.-J.-Rousseau*, *Buffon*, etc. Jamais la sculpture française, même sous le ciseau de Coysevox, n'avait mieux rendu la physionomie et la personnalité intime des hommes de génie. Houdon travaillait le marbre avec une rare perfection, mais les amateurs préféraient encore ses modèles en terre cuite, qui conservent la touche même de l'artiste.

Houdon et Falconet avaient mis en faveur la sculpture en terre cuite, dans laquelle on retrouvait, mieux que dans le plâtre et le marbre, le travail direct du maître et l'empreinte originale de ses inspirations. La couleur même de la terre cuite avait plus de douceur et d'harmonie dans l'expression de la figure humaine; elle convenait aussi davantage au caractère des sujets gracieux, que les faiseurs de groupes d'ornement ne songeaient pas à exécuter en marbre ou à faire fondre en bronze. Il y avait même une sorte d'analogie entre la peinture de Watteau, de Vanloo ou de Lancret et la sculpture en terre cuite, pour la décoration des appartements. On employait également cette matière sculpturale, dans les statues et les vases destinés aux bosquets des jardins. La terre cuite était donc très-appréciée par le monde des connaisseurs, qui payaient fort cher les œuvres des petits maîtres, Boizot, Larue, Marin, Levêque et Sigisber. Il y eut même un nommé Renaud, qui modelait en terre cuite, avec une finesse extraordinaire, des bas-reliefs pour orner les tabatières et les boîtes de poche. Mais de tous les modeleurs de terre cuite, le plus habile, le plus fécond était Claude Mi-

chel, dit Clodion, de Nancy (1745-1814), qui s'était fait connaître par ses grandes compositions du *Fleuve Scamandre*, du *Déluge*, etc., avant de modeler ses délicieux groupes anacréontiques, reproduits en biscuit par la manufacture de Sèvres et par quelques fabriques particulières de porcelaines. Son imagination voluptueuse le portait moins à imiter l'antique, qu'à renchérir sur les grâces et les élégances des peintres ga-



Fig. 131 et 132. — Figurines de Clodion.
(Musée de Cassel.)

lants du XVIIIe siècle. La France eut alors le monopole de la terre cuite en ronde bosse et en relief, comme l'Allemagne restait sans rivale pour ses petits objets d'ivoire sculptés, qu'elle pouvait fournir à des prix relativement minimes. Les ivoiriers allemands avaient conservé l'habileté de leurs ancêtres pour exécuter des reliefs, du travail le plus délicat, non-seulement sur l'ivoire, mais encore sur des bois durs et sur des pierres précieuses. On sculptait ainsi, à Nuremberg, à Francfort, à Cologne, des tabatières, des boîtes à mouches, des coffrets de mariage, des éventails, etc., qui surpassaient de beaucoup ceux qu'on faisait venir de Chine et du Japon, à des prix bien infé-

rieurs. La sculpture, en France, ne travaillait que de menus objets en ivoire, dans lesquels on reconnaissait encore les procédés des élèves de Van Obstal, et la supériorité de ces ivoires, ciselés et fouillés comme des pièces d'orfévrerie, attestait les derniers efforts d'un art prêt à disparaître. On citait encore en ce genre les noms de Jaillot, de Lucas, de Faidherbe. Du temps de Louis XVI, un sculpteur ivoirier, nommé

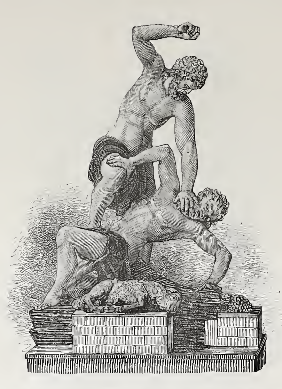


Fig. 133. — La mort d'Abel; sculpture en ivoire et bois par Simon Troger, mort en 1769. (Munich.)

Rosset, parvint à vaincre l'indifférence du public, en lui offrant de charmants petits bustes d'hommes célèbres, entre autres ceux de Voltaire et de Rousseau. La sculpture en bois n'avait pu prendre pied en France, ainsi que dans les Pays-Bas, malgré les chefs-d'œuvre de François Flamand; les artistes de cette école avaient presque tous disparu sous Louis XV; on eut quelque peine à en trouver un, nommé Lointier, pour réparer, en 1751, la vieille statue équestre de Philippe le Bel, à Notre-Dame. Les autres se bornaient à être sculpteurs de meubles, et principalement de cadres de tableaux et de glaces; or, ces cadres étaient parfois de véritables bas-reliefs, composés d'attributs,

d'animaux et de figures. Mais il y avait un grand nombre de sculpteurs de vases en marbre, en jaspe, en porphyre, en granit ; ils taillaient aussi des colonnes, des piédouches, des garnitures de cheminées, etc., avec des ornements et des figurines en relief. La main-d'œuvre se prêtait à tout, avec une variété inépuisable.

Mais une révolution s'accusait alors dans la sculpture, où se faisait sentir l'influence de l'école de Vien et de David, qui cherchaient à re-



Fig. 134. — Hercule terrassant le lion de Némée ; sculpture en ivoire et bois par Simon Troger, mort en 1769. (Munich.)

tremper l'art aux sources de l'antiquité. La société aristocratique ne demandait aux statuaires que des compositions gracieuses ou suaves, comme les groupes de Clodion ; des bustes-portraits pleins de charme, comme le buste de Mme du Barry, par Pajou ; des statues élégantes, comme *la Frileuse* de Houdon ; mais chaque Salon offrait aux yeux de la foule sympathique des ouvrages d'un caractère plus grave et d'une exécution plus solide. Dejoux (1731-1816), Pierre Julien (1731-1804), l'un et l'autre élèves de Coustou, Moitte (1747-1810), revinrent les premiers au vrai style de l'antique, et n'eurent pas de peine à changer en ce sens le goût du public, qui faisait déjà bon accueil à l'art grec

et romain dans la peinture. La correction du dessin et la vérité des formes allaient devenir des qualités indispensables dans une nouvelle école de statuaires, qui, en se passionnant exclusivement pour les ouvrages des anciens, qu'ils imitaient d'une manière servile et monotone, eurent l'injustice de dédaigner et de proscrire en masse l'excellente et gracieuse sculpture française du XVIII[e] siècle.



Fig. 135 et 136. — Figurines de Clodion.



CHAPITRE DOUZIÈME

L'ARCHITECTURE

L'architecture à la fin du grand règne. — L'architecture publique et l'architecture privée. — L'Académie d'architecture : Desgodets, Lasseurance, Robert de Cotte, Boffrand. — Les architectes décorateurs : Oppenord et Meissonnier. — Blondel et son enseignement. — L'architecture religieuse : Saint-Sulpice ; Servandoni. — Le retour au grand style : Gabriel et Soufflot. — La Madeleine : Contant d'Ivry. — Les barrières de Paris ; Ledoux. — L'architecture des théâtres : Louis et de Wailly.



La passion éclairée et grandiose que Louis XIV avait eue pour les *bâtiments*, c'est-à-dire pour les œuvres d'architecture, s'était bien ralentie dans sa vieillesse, lorsque les énormes dépenses que ses architectes lui avaient fait faire, dans les maisons royales et dans les édifices publics, furent signalées, peut-être avec injustice et en tous cas avec exagération, comme la cause principale de la pénurie du trésor et des embarras financiers de l'État. Mais la plupart des grands travaux de bâtisse, que Colbert et Louvois avaient été chargés d'entreprendre, étaient alors à peu près terminés ou du moins pouvaient être suspendus sans inconvénient : le roi donna ordre de les arrêter partout, après la mort de ses architectes Jacques Gabriel (1686), François d'Orbay (1697), André Lenôtre (1700). Jules Hardouin-Mansart, neveu et élève de François

Mansart, auquel il succéda en qualité de surintendant des bâtiments du roi, avait achevé en partie ce qui restait à faire, à Versailles, à Marly, à Trianon ; le dôme des Invalides, qui lui fit tant d'honneur, était presque fini ; on allait mettre la dernière main aux façades symétriques de la place des Victoires, et le duc de Bourgogne venait de refuser d'assister à l'inauguration de la statue du roi sur cette place magnifique. Le moment était mal choisi pour projeter des constructions nouvelles, en se rappelant la belle parole du duc de Bourgogne : « Comment se réjouir, quand le peuple souffre! » Cependant Hardouin-Mansart avait fait de nouveaux plans pour la place de Louis-le-Grand, qui est devenue la place Vendôme : il s'agissait de démolir toutes les façades qui entouraient déjà cette place et qui, depuis la mort de Louvois, le créateur de cette place monumentale, paraissaient déjà condamnées, malgré la splendeur et l'élégance de leur architecture. Le comte de Pontchartrain, ministre de la maison du roi, s'était fait fort d'obtenir l'agrément du *Maître* pour ces nouveaux plans d'Hardouin-Mansart : Louis XIV les admira, mais se défendit de les accepter, en objectant la nécessité de faire des économies : « Cette place, M. de Louvois l'a faite malgré moi! dit-il avec humeur à Mme de Maintenon. Tous ces messieurs les ministres veulent faire quelque chose qui leur fasse honneur auprès de la postérité. Ils ont trouvé le secret de me donner à l'Europe comme aimant ces vanités-là. Madame est témoin des chagrins que MM. de Louvois et de la Feuillade m'ont causés à cet égard. Je veux me les épargner désormais, et je veux qu'on ne me propose rien d'approchant. Que mon peuple soit bien nourri, je serai toujours assez bien logé. » Cependant, peu de mois après, les plans d'Hardouin-Mansart étaient adoptés, et le roi, par une déclaration du 7 avril 1699, mettait à la charge de la ville la reconstruction de la place de Louis-le-Grand ou des Conquêtes, sur les dessins de son premier architecte. Celui-ci dirigea les entrepreneurs jusqu'à sa mort, arrivée en 1708; il ne vécut pas assez longtemps pour voir l'achèvement de cette place, qui ne manque pas de belles proportions et d'un ensemble harmonieux, mais qui, selon les connaisseurs du temps, était mesquine et monotone, en comparaison du premier plan approuvé par Louvois.

Louis XIV s'abstint donc, autant que possible, de bâtir, pendant les dernières années de son règne ; il ne consentit même pas à faire commencer, dans le château de Versailles, les travaux d'amélioration intérieure et de dégagement que ses architectes avaient déclarés nécessaires, soit dans les cours du palais, soit dans les appartements ; car l'appartement du roi, dans lequel toutes les pièces se commandaient

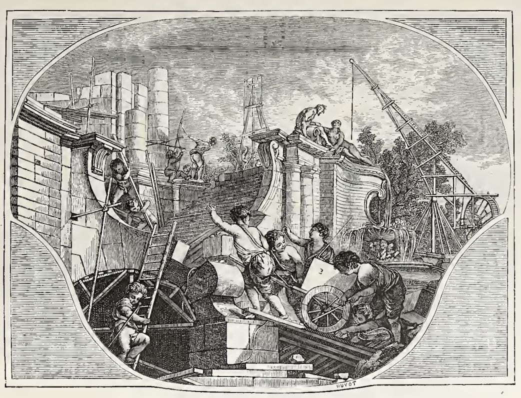


Fig. 137. — L'Architecture ; allégorie gravée, d'après Lajoue, par N. Cochin.

entre elles de la manière la plus incommode, aurait eu besoin d'un vestibule et d'une antichambre, ce qu'on trouvait dans toutes les maisons particulières construites ou aménagées selon le nouveau style. Aussi les étrangers, qui étaient admis à visiter l'appartement du roi à Versailles, ne se faisaient pas faute de dire, en se retirant : « Nous avions meilleure idée du logement du plus grand roi du monde ! » La charge de surintendant des bâtiments avait même été supprimée, à la mort d'Hardouin-Mansart, et ne fut rétablie qu'en 1716 pour le duc d'Antin, qui prit le titre de directeur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures

du roi. On peut dire que, de 1700 à 1715, le service des bâtiments fut restreint et amoindri : les architectes qui dépendaient de ce service n'entreprirent aucun travail important, et se bornèrent à surveiller l'entretien des édifices du domaine et de la maison du roi. Voltaire, qui avait entendu parler de cette période de stagnation, sinon de décadence, dans l'architecture, que la surintendance des bâtiments et la seule influence du grand Mansart firent prospérer pendant la belle époque de ce règne, disait dans ses notices sur les artistes du siècle de Louis XIV : « Il n'était pas aussi facile à un génie né avec le bon goût de l'architecture, de faire valoir ses talents, qu'à tout autre artiste. Il ne peut élever de grands monuments que quand les princes les ordonnent. Plus d'un bon architecte a eu des talents inutiles. »

Mais, si le roi avait cessé de s'occuper des bâtiments, les grands seigneurs semblaient s'être entendus pour faire construire des châteaux en province et des hôtels à Paris. Les architectes furent donc appelés à bâtir, ordinairement entre cour et jardin, ces hôtels plus luxueux au dedans qu'au dehors, dans les quartiers du Palais-Royal et du faubourg Saint-Germain. Le quartier du Marais était dès lors abandonné, ou du moins accaparé par les vieilles familles de la bourgeoisie et de la magistrature, qui y possédaient de très-beaux hôtels.

L'architecture civile était restée absolument française, avec une noble simplicité et un caractère de grandeur, résultant surtout de l'ordonnance générale de l'édifice et de sa masse imposante. Cette architecture n'avait pas été gâtée par l'influence presque inévitable du mauvais goût italien, qui, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, semblait vouloir renier les traditions et les principes du grand art architectural. Charles Maderno, le Bernin, et, plus que tous, le Borromini, sous prétexte de faire du nouveau et de ne pas suivre servilement les anciens maîtres, s'étaient appliqués à tourmenter, à contrarier toutes les formes régulières de l'architecture, en créant le bizarre et l'étrange au lieu du beau, en remplaçant partout la ligne droite par la ligne courbe. Ces caprices d'une imagination en délire avaient pourtant enchanté, émerveillé les compatriotes de Vignole et de Scamozzi, quoiqu'ils eussent sans cesse sous les yeux les monuments les plus parfaits de l'architec-

ture ancienne et moderne, et l'Italie avait vu construire un grand nombre d'édifices dans ce style déplorable, qui paraissait être un parti pris de déformation et d'exagération de la forme architecturale. Les jeunes architectes faisaient alors le voyage de Rome pour compléter leurs études, et, prompts à se passionner pour les brillantes fantaisies de la nouvelle école, ils rapportaient en France un penchant à les imiter, modéré sans doute, mais tout à fait opposé au sentiment de l'école française, qui n'avait jamais approuvé ce qu'on appelait l'architecture des jésuites, laquelle n'était autre que l'architecture du Borromini, exclusivement appropriée à la construction des églises. Il n'y avait donc aucune analogie entre l'architecture religieuse et l'architecture civile, qui se donna carrière avec tant de goût et d'élégance dans la construction des hôtels du faubourg Saint-Germain. « Les particuliers, à l'exemple du roi, dit Voltaire dans son *Siècle de Louis XIV*, élevèrent dans Paris mille édifices superbes et commodes. Le nombre s'en est accru tellement que, depuis les environs du Palais-Royal et ceux de Saint-Sulpice, il se forma dans Paris deux villes nouvelles, supérieures à l'ancienne. » Un habile architecte dessinateur, Jean Marot (1630-1695), qui avait bâti l'hôtel Mortemart, dessina et fit graver la plupart des nouveaux hôtels construits dans Paris à la fin du siècle.

Il ne faut pas croire que les architectes qui présidaient à ces constructions multipliées fussent très-nombreux. Outre ceux qui ne sortaient pas de leur province, les architectes fixés à Paris ou à Versailles appartenaient la plupart à l'Académie d'architecture, qui, depuis l'année de sa fondation par Colbert (1672) jusqu'à la mort de Louis XIV, n'avait admis que trente-cinq ou trente-six membres, non compris les huit premiers académiciens qui avaient formé le cadre de l'Académie et qui étaient tous morts, en 1698, à l'exception de Pierre Mignard, fils du grand peintre. Le célèbre Claude Perrault, auteur de la colonnade du Louvre, était mort aussi en 1688, et André Lenôtre en 1700. Parmi les vingt ou vingt-deux membres vivants en 1715, on ne trouve pas d'autres noms connus que ceux de la Hire, Robert de Cotte, Antoine Desgodets, Jacques Gabriel, Cailleteau dit Lasseurance, d'Orbay fils et Boffrand. On est surpris de ne pas rencontrer, au

nombre des académiciens, Thomas Germain (1673-1748), aussi bon architecte qu'orfévre et ciseleur; René Chauveau (1663-1722), élève de Philippe Caffieri; et surtout Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), qui fut à la fois sculpteur, peintre, orfévre et architecte, et dont les compositions dessinées et gravées imposèrent à tous les arts une direction ingénieuse et féconde, bien que trop poussée au genre rocaille et à l'abus des formes contournées.

C'était l'école de Jules Hardouin-Mansart qui se perpétuait sous les yeux de Louis XIV vieillissant, et les meilleurs élèves de cette école, Gabriel Leduc (mort en 1704), qui avait eu la gloire d'achever l'église du Val-de-Grâce, Robert de Cotte et Germain Boffrand, eurent la plus grande part à la construction des beaux hôtels du faubourg Saint-Germain. Boffrand (1667-1754) s'était fait connaître par les réparations et les embellissements qu'il exécuta, en 1710, pour la princesse de Condé, dans l'hôtel du Petit-Bourbon, dit le Petit Luxembourg, et par la construction de plusieurs hôtels de la rue de Bourbon en 1714. Il entendait à merveille l'agencement intérieur de ces hôtels et leur décoration ornementale. Il perfectionna encore son talent sous la régence, lorsqu'il construisit, toujours à Paris, les hôtels de Montmorency, de Guerchy, de Voyer d'Argenson, de Tingry, etc. Sa réputation s'était si bien établie par toute la France, qu'on s'adressa à lui pour bâtir les palais de Nancy et de Lunéville, qui sont dignes d'être comparés aux belles créations du grand Mansart. Il avait déjà construit le château de Cramayel en Brie, et d'autres châteaux dans lesquels il avait justifié la confiance qu'on pouvait avoir en ses talents d'architecte aristocratique. Le ministre Voyer d'Argenson le chargea, dans sa vieillesse, de reconstruire, à Paris, la façade de l'hôtel de l'Arsenal, sur le Mail; et Boffrand, qui avait déployé dans les appartements nouveaux de ce vieil hôtel tant de fois restauré, toutes les ressources de son génie inventif, sacrifia au goût dégénéré de l'école italienne, en plaçant sur le fronton du monument une batterie de canons avec leurs boulets sculptés en pierre. Robert de Cotte (1656-1735), qui avait eu à finir les travaux que son maître Jules Hardouin-Mansart laissait inachevés, possédait au plus haut degré, comme son ami et collègue Boffrand (architecte très-habile

et très-employé dans sa profession, disait Germain Brice), les qualités requises pour faire à merveille la distribution et la décoration des intérieurs. Ce fut à lui que le comte de Toulouse demanda de remanier entièrement au dedans le fameux hôtel de la Vrillière, construit par François Mansart, et Robert de Cotte, qui était alors premier architecte du roi, s'acquitta de cette tâche délicate sans altérer en rien l'œuvre de son illustre prédécesseur. Mais, à l'exemple de Jules Har-

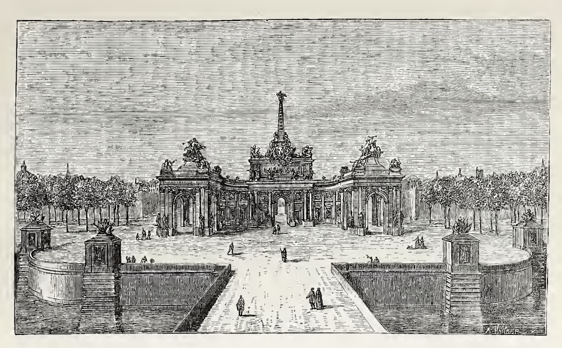


Fig. 138. — Projet composé par Boffrand, pour une décoration de la place Dauphine, où devait être élevée une statue du roi. (Tiré des *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, par Patte, p. 187 et 191, et pl. XLII.)

douin-Mansart, dont il se regardait comme le continuateur et le successeur direct, il se bornait à fournir les plans de grands édifices publics, dont il confiait la construction à de bons entrepreneurs et conducteurs de travaux. C'est ainsi qu'il donna les dessins de la fontaine monumentale qui faisait face au Palais-Royal, et qu'on appelait *le Château-d'eau;* du portail de Saint-Roch, qui ne fut élevé qu'après sa mort; de la place Bellecour, à Lyon; des bâtiments claustraux de l'abbaye de Saint-Denis; des palais épiscopaux de Verdun et de Strasbourg; et même d'un grand nombre de maisons de plaisance et de châteaux, qui furent bâtis sans qu'il en eût dirigé la construction.

Nos bons architectes jouissaient à cette époque, par toute l'Europe, d'une telle renommée qu'on leur faisait demander souvent, de l'étranger, des dessins de palais et de résidences seigneuriales. Germain Boffrand, qui passait pour l'imitateur le plus parfait du style de Palladio, avait même été mandé en Allemagne pour faire construire, en 1725, sous l'inspiration des splendeurs architecturales de Versailles, le palais épiscopal de Wurtzbourg, en Bavière, édifice grandiose et somptueux, qui est peut-être le plus remarquable et le plus complet que l'architecture française ait produit au XVIIIe siècle. Les superbes hôtels qu'il avait bâtis à Paris, à la fin du règne de Louis XIV, le signalaient comme le plus habile architecte en ce genre, et aucun ne fut plus en vogue sous la régence, quand les fortunes rapides qui se faisaient dans les opérations financières de la Compagnie des Indes et de la banque de Law réclamèrent la création presque immédiate d'une foule de petits hôtels et de petites maisons.

Cette heureuse impulsion donnée à l'architecture civile ou plutôt privée (si l'on peut se servir de cette expression) datait de la démolition des remparts qui avaient environné la ville de Paris pendant si longtemps et qui furent remplacés, à partir de 1704, par la promenade des boulevards plantés d'arbres. Les boulevards du nord avaient été faits avec une grande rapidité et prolongés, à l'ouest et à l'est, bien au delà des anciennes fortifications ; ceux du midi, au contraire, ne s'exécutèrent que très-lentement, mais le nouveau quartier Saint-Germain, où l'espace ne manquait nulle part au développement des grands hôtels de la noblesse, s'était couvert très-promptement des plus élégantes constructions, qui faisaient face à de délicieux jardins. Le quartier du faubourg Saint-Honoré fut plus lent à se former, malgré le voisinage de la place Vendôme, qui devenait un des centres de la ville nouvelle ; les superbes hôtels construits sur le côté gauche de la rue principale, qui s'étendait jusqu'à l'extrémité du faubourg et à l'entrée de la campagne, restèrent assez longtemps isolés les uns des autres, et leurs admirables jardins semblaient se confondre avec les ombrages séculaires du cours la Reine. La rue de Richelieu et la rue Neuve-Saint-Augustin, aboutissant aux boulevards, étaient remplies d'hôtels somptueux avec cours et jardins. La butte

Saint-Roch, sur laquelle on avait cessé de construire en 1680, offrait dès lors de belles rues bien alignées, dont les maisons en pierre de taille ne différaient guère des hôtels aristocratiques. Ceux-ci n'avaient déjà plus de place pour se déployer à leur aise, et le prix des terrains avait considérablement augmenté. La création d'un nouveau quartier fut autorisée, en 1720, par ordonnance royale, entre les quartiers de la Ville-l'Évêque et de la Grange-Batelière, qui commençaient à se bâtir : on y ouvrit des rues, on y éleva, de loin en loin, un petit nombre d'hôtels; mais ces constructions, de même que dans le faubourg Saint-Honoré, n'étaient pas contiguës et ne se rejoignaient que par des jardins et des terrains vagues.

Les architectes du XVIIIe siècle eurent donc la plus grande part à cette prodigieuse extension de l'architecture privée, qui, entre les mains d'un homme habile, produisait des innovations de toute espèce, dans l'ordonnance extérieure du bâtiment, comme dans sa décoration intérieure. Germain Boffrand et Robert de Cotte n'avaient pas seuls contribué à cette ingénieuse transformation des maisons particulières en édifices splendides, qui ressemblaient souvent à des palais. Leur exemple avait été suivi, et plusieurs architectes s'étaient adonnés, comme eux, à ce genre de travaux, qui firent leur réputation et leur fortune. Alexandre Leblond, qui avait construit un hôtel pour la duchesse de Vendôme dans la rue d'Enfer et l'hôtel de Clermont dans la rue de Varennes, fut appelé à Moscou, par le czar Pierre Ier, qui se souvenait d'avoir admiré ces deux hôtels, et devint premier architecte de la cour de Russie. Dulin et Mollet, tous deux de l'Académie d'architecture, rivalisèrent avec Lasseurance, leur collègue, qui était fort estimé, surtout pour la belle ordonnance des appartements qu'il distribuait et décorait dans les hôtels refaits à neuf ou seulement restaurés. Dulin avait ainsi transformé, de fond en comble, en 1718, les dépendances du palais Mazarin, l'ancien hôtel de Nevers, où, peu de temps après, fut transportée la bibliothèque du roi, et l'ancien hôtel Jabach, dans la rue Saint-Merry. Un autre académicien, Mollet, descendant du fameux jardinier de Henri IV et de Louis XIII, avait construit, aussi vers la même époque, deux hôtels qu'on regardait avec raison comme les plus magnifiques de

Paris, l'hôtel d'Humières, rue de Bourbon, et l'hôtel d'Évreux, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

L'art de la décoration des intérieurs était encore poussé plus loin que l'art de bâtir. Les travaux les plus remarquables en ce genre furent exécutés, en 1720, dans les appartements du Palais-Royal, par Oppenord, architecte du duc d'Orléans. Gilles-Marie Oppenord (1672-1742) n'était pas, à vrai dire, un architecte constructeur; il se bornait à fournir des dessins aux entrepreneurs, et ces dessins, rapidement esquissés à la plume avec une variété inépuisable, avec une incontestable originalité, accusaient trop souvent les exagérations du style rocaille, tout en manifestant l'imagination ingénieuse de l'auteur. La mode s'était prononcée en faveur de ce style, qui s'attacha jusqu'en 1750 à toutes les branches de l'art. Oppenord et Boffrand avaient bien des rivaux, dans un temps où les propriétaires d'hôtels se faisaient concurrence, en quelque sorte, pour avoir la meilleure, la plus confortable, la plus luxueuse installation, sans regarder à la dépense : ce n'était rien que de consacrer cinq cent mille francs à l'ornementation d'un petit hôtel. Il y avait aussi des petites maisons et des maisons de plaisance, où l'architecte décorateur se complaisait à faire des merveilles, qui n'étaient destinées qu'aux regards de quelques intimes du maître du logis. Antoine-Michel Carpentier (1709-1772), qui devint célèbre quand il fut membre de l'Académie d'architecture, était un de ces architectes discrets qui se consacraient à des œuvres d'architecture presque mystérieuse. Ainsi on ne parlait que de la maison du financier Bouret et du petit château de la Boissière, construits et décorés par Carpentier, et bien peu de personnes avaient obtenu la faveur de les visiter. On s'explique pourquoi les architectes, après avoir eu la chance d'ordonner et de diriger de pareils travaux, dont ils pouvaient être fiers, cherchaient à les faire connaître par la gravure, et publiaient ou faisaient publier les plans, les élévations et les détails de leurs compositions architecturales et décoratives. Boffrand publia lui-même, en 1745, sous le titre de *Livre d'architecture*, la plupart de ses dessins. Un de ses confrères à l'Académie d'architecture, Jean-François Blondel, neveu du fameux François Blondel (mort en 1686), se rendait justice en reconnaissant que

son talent valait mieux cent fois en théorie qu'en pratique, et s'il s'abstint de donner à la construction un temps qu'il employait mieux à professer et à interpréter son art, il fit paraître les plus beaux livres d'architecture que le XVIII[e] siècle s'honore d'avoir produits, entre autres son admirable *Architecture française* (1752 et suiv., 4 volumes in-fol.), qu'il n'acheva pas, malheureusement, et surtout son ouvrage favori : *De la décoration des maisons de plaisance et de la décoration des édifices* (1737, 2 vol. in-4°).

Jean-François Blondel, né en 1705, avait été le premier professeur nommé pour faire le cours public qui avait lieu deux fois par semaine à l'Académie d'architecture. L'éclat qu'il avait donné à ce cours pendant bien des années se reflétait encore, après sa retraite, sur son successeur Desgodets, fils du fameux architecte archéologue Antoine Desgodets, auteur d'un grand ouvrage sur les anciens édifices de Rome. Desgodets ne remplaça pas réellement Blondel, qui n'enseignait que l'architecture française; car il continua les errements de son père, et s'occupa exclusivement de l'architecture antique et de l'architecture italienne de la renaissance. On comprend que Blondel ait eu à cœur de reprendre ses leçons sous une autre forme, et d'établir une école libre des arts, qu'il fit pourtant approuver par l'Académie d'architecture. Dans cette école professionnelle, qui devint plus tard l'École de dessin de la ville de Paris, Blondel avait créé des cours de toute espèce, où l'on professait les mathématiques, la fortification, l'anatomie, la perspective, et surtout l'architecture pratique. « Je n'ai rien épargné, disait-il dans un programme de son établissement, pour faire une collection nombreuse de dessins originaux dans tous les genres, que j'ai pris soin de composer des morceaux d'architecture et des observations manuscrites et intéressantes sur la plupart des bâtiments que nos plus célèbres architectes ont édifiés, sans en avoir rien laissé par écrit; j'ai encore eu l'attention de rassembler les plus excellents livres qui ont traité de l'architecture. » Non-seulement Blondel enseignait lui-même, mais encore, tous les étés, il allait visiter les plus remarquables bâtiments de Paris et des environs, avec ses élèves, pour leur apprendre les rapports qui existent entre l'architecture et tous les

arts. Blondel mourut en 1774, à l'âge de soixante-dix ans, et son élève privilégié, Pierre Patte (1723-1814), se chargea de la publication posthume des écrits et des dessins laissés par l'illustre professeur.

L'Académie d'architecture n'avait jamais vu de mauvais œil le cours de Blondel, mais elle ne pouvait le faire entrer dans le cadre restreint de l'organisation académique, parce que Blondel s'éloignait souvent, dans son enseignement, des principes classiques de l'Académie; il ne voulait pas, par exemple, que ses élèves, dont il entendait faire, avant tout, des architectes pratiques et modernes, perdissent leur temps à dessiner les monuments grecs et romains. L'Académie était condamnée, par le fait même de son institution, à prendre toujours pour modèle l'antiquité monumentale, que ses élèves allaient étudier à Rome. Cette Académie, fondée en 1672, n'eut une existence réelle et active que depuis les lettres patentes de février 1717, qui la placèrent sous la protection immédiate du roi et sous la direction du surintendant des bâtiments. Elle se composait de deux classes : l'une comprenant dix architectes, un professeur et un secrétaire; la seconde, de douze architectes pouvant exercer les fonctions d'entrepreneurs, lesquelles n'étaient pas permises aux membres de la première classe. Les nominations des académiciens étaient faites sur des listes de trois candidats, que l'Académie présentait au roi. L'Académie désignait elle-même huit élèves qui concouraient chaque année au prix de Rome. Le nombre des académiciens fut augmenté, en 1755, de six membres, trois dans chaque classe, sur la demande du marquis de Marigny, surintendant des bâtiments, qui avait représenté au roi que le nombre de vingt-quatre académiciens était « devenu médiocre, vu la multitude des bons sujets qui se présentent. » Plus tard, en 1775, l'Académie eut à subir une réorganisation complète : outre les deux classes d'académiciens, composées chacune de seize membres, on y adjoignit six honoraires associés libres et huit correspondants étrangers ou régnicoles. Mais l'Académie n'exerçait aucune action directrice sur l'art, si ce n'est par son exemple et par son enseignement. C'était au surintendant général des bâtiments du roi que cette direction ou plutôt ce contrôle était réservé exclusivement. Deux juridictions distinctes pouvaient



LES JARDINS — [illegible]

être saisies de toutes les questions ressortissant de l'architecture, c'est-à-dire du bâtiment : l'une avait son siége à Versailles et ne s'occupait que des affaires du contrôle des bâtiments du roi ; l'autre, dont l'ancienneté remontait à plusieurs siècles, était établie, à Paris, dans la cour du palais. Trois architectes, qui s'intitulaient conseillers du roi et maîtres généraux des bâtiments de Sa Majesté, connaissaient, comme juges, de toutes les contestations survenues entre les entrepreneurs et les ouvriers, et avaient, en outre, la police de la maçonnerie.

On a lieu de s'étonner que ce contrôle permanent des maîtres généraux des bâtiments du roi n'ait pas eu plus d'influence sur l'état presque honteux des édifices de Paris sous le règne de Louis XV, qui aimait l'architecture et qui avait, de même que Louis XIV, la manie de construire. Voltaire, qu'on peut considérer souvent comme le porte-voix de l'opinion publique, ne cessait de réclamer des embellissements nécessaires dans la capitale, et de protester contre l'abandon et la souillure de nos monuments. « On passe devant le Louvre, écrivait-il en 1749, et on gémit de voir cette façade monument de la grandeur de Louis XIV, du zèle de Colbert et du génie de Perrault, cachée par des bâtiments de Goths et de Vandales. Nous courons aux spectacles, et nous sommes indignés d'y entrer d'une manière si incommode et si dégoûtante, d'y être placé si mal à l'aise, de voir des salles si grossièrement construites, des théâtres si mal entendus, et d'en sortir avec plus d'embarras et de peine qu'on y est entré. Nous rougissons avec raison de voir les marchés, établis dans des rues étroites, étaler la malpropreté, répandre l'infection et causer des désordres continuels. Nous n'avons que des fontaines dans le grand genre, et il s'en faut bien qu'elles soient avantageusement placées ; toutes les autres sont dignes d'un village ; des quartiers immenses demandent des places publiques, et tandis que l'arc de triomphe de la porte Saint-Denis et la statue équestre de Henri le Grand, ces deux ponts, ces deux quais superbes, ce Louvre, ces Tuileries, ces Champs-Élysées égalent ou surpassent la beauté de l'ancienne Rome, le centre de la ville, obscur, resserré, hideux, représente le temps de la plus honteuse barbarie. » Ces plaintes si justes et si raisonnables, que Voltaire répétait sans cesse,

restaient sans écho et sans effet. L'administration municipale ne songeait même pas à faire restaurer son admirable hôtel de ville, dont la façade, de l'architecture du Boccador, était mutilée et délabrée; mais cette négligence fut peut-être un bonheur, car les architectes, qui avaient en souverain mépris les monuments de la renaissance, n'eussent pas manqué de détruire complétement cet hôtel de ville, que les meilleurs juges de ce temps-là condamnaient comme *gothique*. Il fut même question de construire un autre hôtel de ville dans un autre emplacement, sur le quai Malaquais. (V. la gravure ci-contre.)

On avait alors un profond dédain de tous ces vieux débris d'un autre temps, qui semblaient indignes de subsister en face des édifices modernes. C'était par insouciance ou par économie qu'on les laissait debout, en se promettant de les faire disparaître tôt ou tard. Personne, d'ailleurs, n'avait le respect des traditions et des souvenirs; tout ce qui restait du Paris de l'antiquité et du moyen âge disparaissait sous le badigeon et le recrépissage. Quant à l'isolement des constructions, pour leur assurer un point de vue, on n'y songeait même pas.

Sous la régence, sous le règne de Louis XV, l'architecture religieuse eut peu d'occasions de prouver, par des œuvres importantes, qu'elle se souvenait du rôle actif que lui avait donné le siècle précédent. La construction de l'église de Saint-Sulpice, qu'on voulait faire la plus grande et la plus magnifique des églises de Paris, avait été souvent interrompue depuis l'année 1643, où elle fut commencée pour remplacer l'ancienne église trop petite et tombant en ruine ; les architectes qui se succédèrent pendant ce long intervalle de temps, modifiaient chacun à sa guise le plan primitif, et l'on pouvait se demander s'il resterait quelque chose de ce premier plan, au bout d'un siècle et demi de changements et de tâtonnements. C'était l'argent qui faisait défaut, malgré les dons et les quêtes, malgré les loteries autorisées par le roi, pour subvenir aux frais énormes de ces travaux gigantesques. On fut forcé de les suspendre à plusieurs reprises, faute de fonds ; le chœur était achevé, ainsi que la croisée du chœur, sous la direction de Christophe Gamard et de Daniel Gittard ; on avait bâti le premier ordre du grand portail et une partie de la grande nef, quand on arrêta les travaux

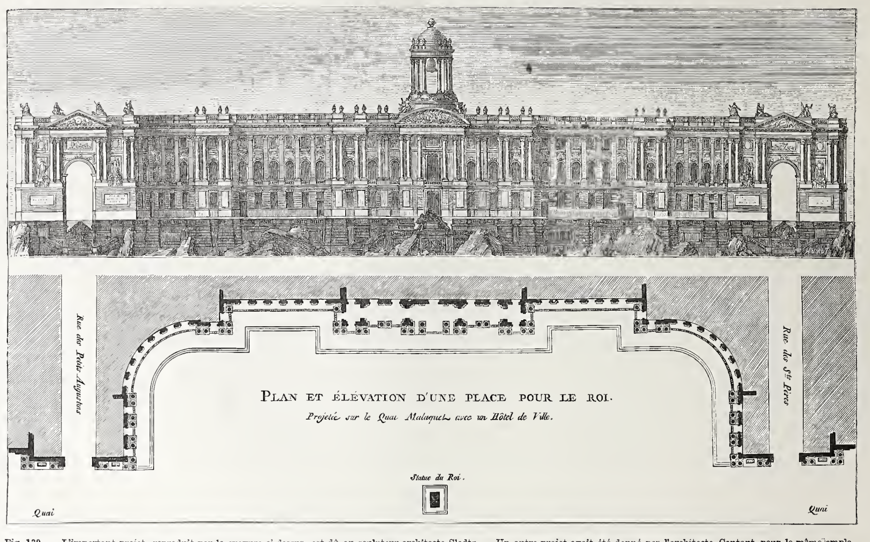


Fig. 139. — L'important projet, reproduit par la gravure ci-dessus, est dû au sculpteur-architecte Slodtz. — Un autre projet avait été donné par l'architecte Contant, pour le même emplacement et la même destination. (Voir l'ouvrage de Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, p. 201 à 204, pl. IV.)

pendant plus de vingt ans; ils ne reprirent qu'en 1718, et Oppenord, l'architecte du duc d'Orléans, cet architecte ornemaniste qui excellait à décorer les salons et les chambres d'un hôtel, fut chargé de fournir les dessins d'un portail latéral, que Gittard fils eut du moins la liberté de mettre en rapport avec les constructions faites par son père. Le régent avait posé, le 5 décembre 1719, la première pierre de ce portail, qui devait être décoré de deux ordres de colonnes, l'un dorique et l'autre ionique. Oppenord composa aussi les dessins du second portail latéral, lequel fut construit, à l'opposite du premier, dans l'année 1723; mais Gittard fils, qui dirigeait la construction, se trouva là fort à propos pour donner plus de caractère au projet d'Oppenord. Jean Servandoni, architecte florentin, qui s'était fait recevoir membre de l'Académie de peinture avant d'être nommé architecte du roi, accepta la mission difficile de poursuivre et de terminer l'édification de Saint-Sulpice. Né en 1695, Servandoni avait passé sa jeunesse en Italie et en Portugal, où il s'était fait connaître surtout par son merveilleux talent de peintre décorateur. Il eut plus d'une occasion de mettre ce talent en évidence, sous le règne de Louis XV, dans plusieurs cérémonies et fêtes publiques qu'il fut chargé d'ordonner et de diriger. Mais, contraste étrange! ce furent ses ouvrages d'architecture dans l'église de Saint-Sulpice qui firent sa réputation. Il présenta d'abord de nouveaux dessins, pour arrêter d'une manière définitive les plans de ce qui restait à faire dans tout l'édifice : la nef fut achevée en 1736, et le grand portail, auquel on travaillait depuis trois ans, ne tarda pas à être aussi terminé. On put admirer alors la beauté de ce portail, son caractère simple et grandiose, noble et imposant. Les deux tours, dont Servandoni avait également fourni les plans, parurent tellement indignes d'un si beau monument, qu'on eut l'idée de les refaire entièrement sur une autre donnée; mais, par déférence pour Servandoni, on attendit sa mort (1766) pour démolir ces deux tours disparates et disgracieuses. Elles furent reconstruites par un détestable architecte nommé Maclaurin, qui réussit plus mal encore que Servandoni; celle du midi fut pourtant conservée, mais celle du nord, refaite par Chalgrin en 1777, semble être là pour mieux faire ressortir la lourdeur et le vilain

aspect de la tour voisine. Servandoni avait échoué dans la construction de ces tours, parce que ce genre d'architecture était à peu près inconnu chez les maîtres italiens qu'il avait étudiés; mais la chapelle de la Vierge, qu'il avait construite dans un autre style, en témoignant de ses préférences pour l'effet théâtral, fut regardée comme le chef-d'œuvre de l'architecture décorative, et ne parut pas inférieure aux chapelles les plus riches et les plus élégantes de Rome.

C'est à Servandoni, c'est à son portail de Saint-Sulpice, qu'il faut attribuer le retour de l'art vers les principes du grand et du simple. Cette espèce de renaissance, qui se prononça en 1752 et qui ne fit que s'affirmer depuis dans toutes les formes de l'art, était caractérisée par un genre à la fois noble et sévère, ennemi des lignes courbes ou tourmentées, et sacrifiant les recherches du détail à l'harmonie de l'ensemble. Ce genre n'était pas certainement fondé sur le véritable style grec, mais tout ce qui participait aux nouvelles tendances fut qualifié *à la grecque*. Mme de Pompadour, qui exerçait sur les artistes tant d'influence par elle-même, par son frère, le marquis de Marigny, et surtout par le crédit qu'elle avait auprès de Louis XV, avait été la première inspiratrice du style *à la grecque*. On conçoit que l'architecture fut, de tous les arts, celui qui se prêta le plus naturellement à ce retour aux règles de l'école classique. Les cours de l'Académie d'architecture se ressentirent tout d'abord de cette heureuse rénovation, qui fut la fin du *borrominisme*. L'Académie, d'ailleurs, n'avait pas oublié son origine et ses traditions, qui lui rappelaient la grande époque de l'architecture française, que Diderot a certainement caractérisée dans cet axiome fondamental : « Tout l'art de l'architecture est compris sous ces trois mots : *solidité* ou *sécurité*, *convenance* et *symétrie*. » Ces fils d'académiciens qui se nommaient Pierre Bullet, Gittard fils, d'Orbay fils, de Cotte fils, Lasseurance fils, etc., n'eurent qu'à revenir en arrière sur les traces de leurs pères pour ramener l'architecture dans la voie du grand art français, qui garda pourtant, de son brillant passage à travers l'époque de Louis XV, une élégance un peu maniérée, que le règne de Louis XVI devait chercher à corriger, en aspirant toujours à la pureté des lignes et à la perfection de la forme.

Les deux grands architectes qui eurent la plus large part à cette éclatante résurrection de l'architecture française, furent Jacques-Ange Gabriel et Soufflot. Jacques-Ange Gabriel n'eut qu'à continuer la brillante carrière de son père et de son aïeul, qui laissaient un nom illustre dans les annales de l'art. Son grand-père, Jacques Gabriel, architecte du roi, était mort en 1686, après avoir construit le château de Choisy et fourni les plans pour la construction du Pont-Royal, à Paris. Son père, qui se nommait aussi Jacques Gabriel, né en 1667, avait été également architecte du roi et, de plus, inspecteur général de ses

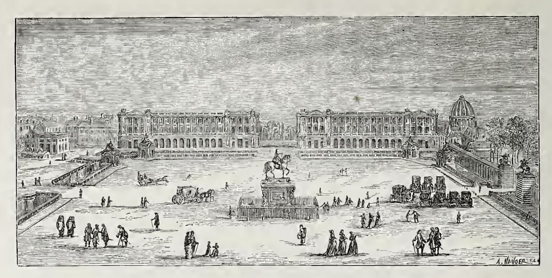


Fig. 140. — La place Louis XV, complétée sur les dessins de Gabriel; d'après une estampe du temps.

bâtiments, jardins, arts et manufactures. Élève de Jules Hardouin-Mansart, dont il était parent, il fut chargé de travaux considérables pour l'embellissement de plusieurs grandes villes de France. C'est à lui qu'on doit les plans des places publiques de Nantes et de Bordeaux, de l'hôtel de ville de Rennes, de la salle et de la chapelle des états de Bourgogne, à Dijon : il mourut à Paris, en 1742, âgé de soixante-quinze ans. Jacques-Ange Gabriel avait alors trente-deux ans, et depuis 1728, il était membre de l'Académie d'architecture, où il fut reçu dès l'âge de dix-huit ans. L'estime dont il jouissait déjà prouve qu'il l'avait méritée en s'associant aux travaux de son père. Il les continua après l'avoir perdu, et il hérita successivement de tous les titres et de toutes les charges du défunt : il était donc premier architecte du roi, directeur

de l'Académie d'architecture, inspecteur général des bâtiments ; il touchait, de ces différents chefs, plus de 20,000 livres de gages et de pensions. Lorsque la reprise des travaux du Louvre fut décidée, en 1754, sous la pression de l'opinion publique, Gabriel se trouva chargé de la

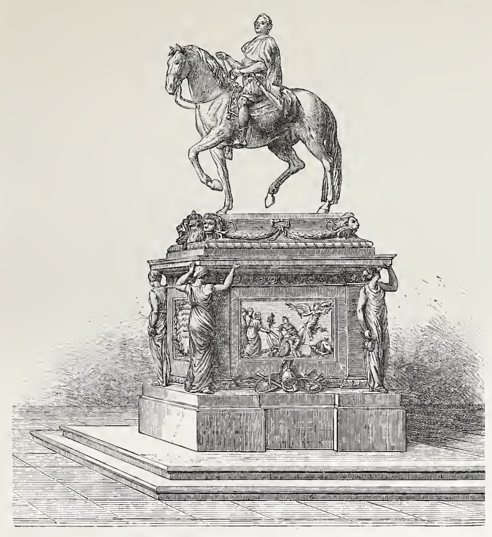


Fig. 141. — Statue de Louis XV, élevée sur la place de ce nom, par Bouchardon.
(Tiré des *Monuments*, etc., par Patte.)

direction de ces travaux ; non-seulement il restaura la colonnade, mais encore il suréleva les bâtiments de la cour adossés à cette colonnade, et construisit la façade sur la rue du Coq. Mais l'argent manqua bientôt, et les travaux restèrent encore une fois suspendus. Il avait fait construire simultanément, au Champ-de-Mars, les bâtiments immenses

de l'École militaire, qui du moins furent achevés, et dont la belle façade conserve encore son caractère majestueux. Gabriel était infatigable, et son génie se manifestait avec la même originalité dans tous les genres de création : le roi lui avait demandé une salle de spectacle pour le palais de Versailles, et deux édifices monumentaux pour encadrer la place Louis XV, à l'entrée de la rue Royale, qui devait aboutir à une nouvelle église dédiée à sainte Marie-Madeleine. Ces deux édifices, dont l'un était destiné au garde-meuble de la couronne, s'élevèrent comme par enchantement, en 1772, et reproduisirent, avec des proportions plus harmonieuses et plus élégantes, la colonnade du Louvre. La salle de spectacle de Versailles fut regardée généralement comme l'ouvrage le plus remarquable de Gabriel : « Disposition des plus heureuses, grandioses d'ensemble et de style, dit Vaudoyer, richesse et harmonie de détails, tout se trouve réuni pour faire de cette salle un incomparable chef-d'œuvre. » Le dernier ouvrage de Gabriel fut la reconstruction du château de Compiègne, et il sut encore triompher adroitement des difficultés presque insurmontables que présentait l'irrégularité du terrain. Il mourut en 1782, à l'apogée de sa réputation et de sa fortune.

Les édifices élevés par Gabriel témoignaient de la pureté de son goût, de la grandeur et de l'élégance de ses conceptions, mais il était réservé à son collègue Soufflot de créer le monument le plus gigantesque et le plus magnifique du XVIII[e] siècle. Jacques-Germain Soufflot, né dans un village près d'Auxerre, en 1713, était par sa naissance destiné au commerce ; sa vocation innée l'entraîna vers l'architecture. Dès qu'il eut acquis les premiers éléments du dessin et des mathématiques, il fit le voyage de Rome pour commencer son éducation d'architecte, et ses progrès furent si rapides et si intéressants, en effet, que l'ambassadeur de France obtint son admission dans l'Académie des pensionnaires de Rome. Le directeur de cette académie le prit en affection, malgré son caractère hautain et difficile, et le jeune Soufflot fut envoyé aux administrateurs de la ville de Lyon, qui demandaient un architecte capable de construire l'Hôtel-Dieu, la Bourse, une salle de concert et un théâtre. Ces travaux mirent Soufflot en relation avec le mar-

quis de Marigny, directeur général des bâtiments du roi, et le marquis de Marigny, qui avait appris à l'apprécier, lui conseilla d'envoyer au

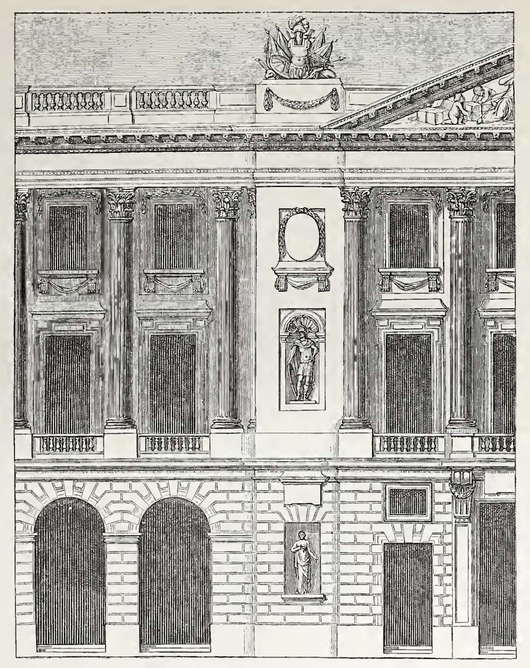


Fig. 142. — Portion de la façade des bâtiments du Garde-Meuble, par Gabriel.
(Tiré des *Monuments*, etc., par Patte, pl. VI.)

concours un projet pour la reconstruction de l'église de Sainte-Geneviève. Ce projet, dans lequel Soufflot avait profité de ses études à la

basilique de Saint-Pierre de Rome et au Panthéon d'Agrippa, fut adopté par acclamation, et les travaux commencèrent en 1757. Soufflot se proposait de réunir, dans le même monument, le frontispice à colonnes du Panthéon d'Agrippa et le dôme colossal de Saint-Pierre. Sept années furent employées aux fondations et à la consolidation du terrain ; puis, les constructions montèrent rapidement, et le dôme, qui reposait tout entier, malgré son énorme poids, sur quatre colonnes, qui permettaient à l'œil d'embrasser tout l'intérieur de l'édifice, parut réaliser les projets audacieux de l'architecte. Plusieurs critiques compétents, entre autres Pierre Patte, en 1770, avaient prédit que les bases du dôme ne suffiraient pas pour le porter, et qu'il faudrait tôt ou tard remplacer les colonnes de soutènement par des piliers pleins et massifs. Soufflot continua son œuvre, mais il était profondément affligé des fâcheux pronostics qui avaient accompagné l'érection de sa coupole, qui excita des transports d'admiration sans le rassurer et le consoler. On reconnut que le monument, qui avait à peu de distance l'aspect le plus imposant et le plus solennel, présentait de loin dans son ensemble une silhouette disgracieuse et presque mesquine; le galbe du dôme était véritablement déformé et trivial. Soufflot, à qui les éloges et les récompenses ne furent pourtant pas épargnés, mourut de chagrin, en 1780, sans avoir vu entreprendre les travaux de consolidation, qui gâtèrent son œuvre, en lui enlevant ce qu'elle avait de hardi et d'extraordinaire. Ses autres ouvrages, l'École de Droit, l'ancienne sacristie de Notre-Dame, ne méritaient pas même d'être cités auprès de l'église de Sainte-Geneviève, qui est encore un des plus beaux monuments de Paris et de la France, en dépit des mutilations et des remaniements qu'on lui a fait subir pendant la période révolutionnaire.

Le dôme de Sainte-Geneviève était, à certains égards, comparable à celui de Saint-Pierre de Rome, et son emplacement sur le sommet d'un monticule le fait paraître encore plus élevé qu'il ne l'est en réalité; il était bien supérieur aussi à la coupole assez élégante, mais infime, de la chapelle du collége Mazarin (aujourd'hui l'Institut) et au dôme pyramidal de l'église de l'Assomption, mais cependant il n'avait peut-être pas la même ampleur et la même majesté que le dôme du



Imp. F. Dufrénoy & Cie, Paris

BIBLIOTHÉQUE DE VERSAILLES

ANCIEN CABINET DES ARCHIVES DU MINISTÉRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES

Val-de-Grâce, Paris pouvait donc opposer deux de ses dômes à ceux de la ville de Rome, sans trop de désavantage ; il ne pouvait, au contraire, montrer aux regards les plus indulgents que deux fontaines, qui ne fussent pas trop indignes d'être mises en comparaison avec quelques-unes des fontaines monumentales de cette antique cité qu'on avait surnommée la ville des Fontaines. C'étaient le Château-d'Eau de la place du Palais-Royal, construit par Robert de Cotte, et la fontaine de la rue de Grenelle, le seul monument de ce genre qui ait fait grand honneur à l'architecture du XVIII[e] siècle. La charmante fontaine de Jean Goujon était toujours adossée à l'angle des rues aux Fers et de Saint-Denis, et pas un architecte ne pensait encore à exhumer, en quelque sorte, cette merveille de l'art, pour la transporter au grand jour sur quelque place publique, où elle eût prouvé du moins que les artistes français étaient capables de faire des fontaines sculpturales.

Ce n'étaient pourtant pas les bons architectes qui faisaient défaut à cette époque, et le gouvernement, épris alors, comme les particuliers, d'une passion dominante pour la bâtisse, se montrait disposé à multiplier les édifices publics et à faire reconstruire, sur de nouveaux plans, ceux qui ne répondaient plus aux besoins de leur destination. Le vieil hôtel de la Monnaie, situé dans la rue de ce nom, tombait en ruines. On résolut de le rebâtir sur l'emplacement de l'hôtel Conti, auprès du collége Mazarin, et les travaux commencèrent en 1768, sous la direction de Jacques-Denis Antoine (1733-1801), qui avait déjà fait des travaux considérables au Palais de justice, notamment l'escalier extérieur de cet édifice. Le plan général se composait de huit cours entourées de bâtiments, mais la cour d'honneur était bordée d'une galerie couverte, en colonnade ; la façade principale, qui faisait face au quai, se déployait sur une longueur de 60 toises, avec deux étages au-dessus du rez-de-chaussée, ayant un avant-corps central, dont l'entablement était soutenu par des colonnes ioniques. Le vestibule, le grand escalier et la cour d'honneur, étaient les seules parties de l'édifice où l'architecte eût fait largement usage des colonnes, qui allaient devenir l'accessoire obligé de tous les genres d'architecture.

L'impulsion était donnée, dès la fin du règne de Louis XV, et c'est

au marquis de Marigny, directeur général des bâtiments du roi, qu'il faut attribuer cette impulsion qui favorisa les grands travaux d'architecture publique, sous le règne de Louis XVI. On voit commencer simultanément la reconstruction du Collége de France, que Chalgrin achève en moins de quatre ans (1773 à 1776), la construction de l'École de chirurgie et de médecine, que Gondouin termine dans le même espace de temps, et dont l'élégante façade composée de colonnes ioniques forme un péristyle ouvert, qui laisse voir une cour entourée de bâtiments peu élevés avec toits à l'italienne; la construction de l'École des ponts et chaussées, dans la rue de la Chaussée-d'Antin; celle de l'École des mines, dans la rue d'Enfer. Les paroisses et les ordres religieux mettent à contribution la généreuse assistance du gouvernement pour faire bâtir de nouvelles églises et pour favoriser l'achèvement de celles qui sont en construction. L'église de Saint-Sulpice n'était pas encore achevée depuis cent vingt ans, et les sommes incalculables qu'on y avait dépensées, parfois avec peu de discernement, exigeaient encore un surcroît de dépenses. Chalgrin (1739-1811), le meilleur élève de Servandoni, avait acquis le droit de continuer l'œuvre de son maître, en respectant l'unité de plan et d'ordonnance, qui pouvait faire de Saint-Sulpice le modèle de l'architecture religieuse moderne. Tous les travaux qu'il exécuta dans ce bel édifice, depuis 1777, témoignèrent de son zèle pour remettre en vigueur les principes de l'architecture classique. Il avait appliqué son système, qui inclinait à donner aux églises la forme exacte des temples grecs, dans la reconstruction de l'église de Saint-Philippe du Roule; le plan en était simple et beau; le portail rappelait, sur une très-petite échelle, la façade du Parthénon, mais il dut faire des changements à son plan primitif, par suite du manque d'argent, ce qui prolongea les travaux, de 1769 à 1784. Les travaux de la nouvelle église de la Madeleine furent encore plus malheureux et plus interminables. Contant d'Ivry avait été d'abord chargé de construire cette église, dont la façade devait faire la perspective de la place Louis XV, à l'extrémité de la magnifique rue Royale, bâtie par Gabriel. Pierre Contant d'Ivry (1698-1777), élève du peintre Watteau et de l'architecte Dulin, avait donné des garanties de son talent, en construisant

les nouveaux pavillons du Palais-Royal et l'église du couvent de Panthemont, dans la rue de Grenelle, à Paris : les travaux de la Madeleine furent donc commencés en 1764, mais poussés avec mollesse. On peut croire que les plans de Contant d'Ivry avaient été sérieusement



Fig. 143. — Le Marquis de Marigny, directeur général des bâtiments du Roi; d'après le portrait de Tocqué, gravé par J.-G. Wille pour sa réception à l'Académie, en 1761.

critiqués, car, aussitôt après sa mort, ils furent changés de tout point, et l'on se hâta de jeter bas toute la maçonnerie qui s'élevait déjà hors de terre à quinze pieds de hauteur. Le nouveau plan avait pour objet d'agrandir l'édifice dans toutes ses parties et de donner surtout au portail la noblesse et l'ampleur qui lui faisaient

défaut dans les plans de Contant d'Ivry. Mais l'architecte Guillaume Couture, qui n'avait pas laissé pierre sur pierre des premières constructions, allait bientôt voir abandonner celles qu'il avait faites et démolies coup sur coup, sans avoir pu arrêter un plan complet et définitif : la tâche était sans doute au-dessus de ses forces. Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) avait mieux réussi, en construisant, dans la rue Sainte-Croix, le couvent des Capucins.

L'architecture des temples de Pæstum, nouvellement découverts dans la Calabre, et aussi celle des villes antiques de la Sicile, que l'abbé de Saint-Non avait fait connaître le premier en France, furent une révélation et une excitation pour tous les architectes qui se préoccupaient de l'imitation de l'art grec. Plusieurs s'approprièrent, avec beaucoup de goût, le style et les motifs de cette architecture, mais quelques-uns se laissèrent entraîner à des exagérations presque ridicules. Tel fut ce bizarre et capricieux Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), qui s'était fait remarquer par d'agréables travaux d'architecture privée, et qui avait déjà construit les hôtels d'Uzès, de Montesquiou et de Thelusson, lorsqu'il fut chargé, par le ministre Calonne, de bâtir les murs d'enceinte et les barrières de Paris. Ce ministre prodigue et fantasque avait choisi, pour cet immense travail, l'artiste le plus excentrique et le plus insouciant de la dépense. En effet, Ledoux construisit, en moins de trois ans (1784 à 1787), outre une haute et solide muraille destinée à enfermer Paris dans les limites de l'octroi, une suite de barrières, qui ressemblaient à des forts en pierre de taille et qui affectaient les formes de temples grecs, romains, étrusques, égyptiens, indiens, en mêlant tous les ordres et tous les caprices de l'architecture. Plusieurs de ces barrières cependant avaient un caractère très-original, par exemple les deux colonnes de la place du Trône et les deux pavillons de la barrière de Clichy. Le talent de Ledoux était incontestable, mais son mauvais goût l'était aussi. On ne lui donna pas le temps de finir cette coûteuse entreprise, et il dut se borner à faire graver les dessins des monuments qu'il n'avait pas encore exécutés. Ce qu'on admirait le plus dans les nouvelles barrières, c'était la coupe des pierres, que la science géométrique avait amenée à un degré de perfection extraordinaire.

Depuis le *Traité de la coupe des pierres*, par J.-B. de Larue (1728), cet art avait fait bien des progrès, et Frézier, dans son volumineux *Traité de la Stéréotomie* (1754), ne décrivait pas même tous les procédés dont l'architecture faisait usage. Les architectes ne se bornaient plus alors à faire des dessins représentant les plans et les élévations des édi-

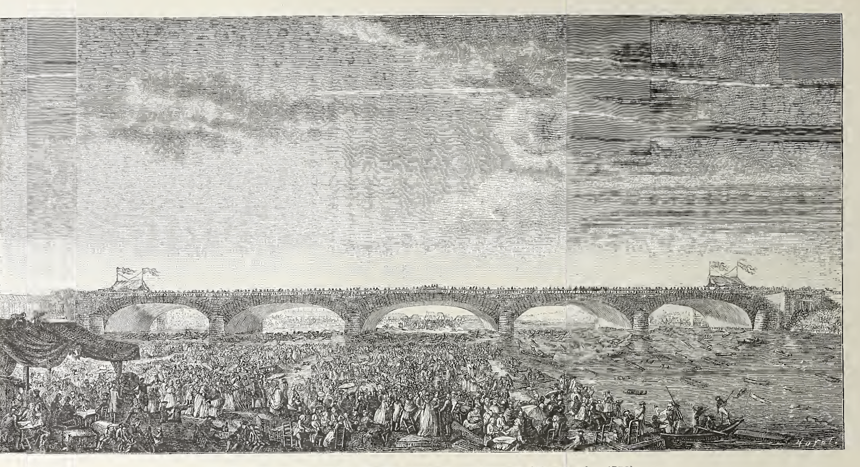


Fig. 144. — Portail projeté de l'église de la Madeleine, d'après les plans de Contant d'Ivry. (Tiré des *Monuments*, etc., par Patte, pl. X.)

fices à construire ; ils devaient être eux-mêmes constructeurs et, au besoin, ingénieurs (témoin J.-Rodr. Perronnet, qui construisit plusieurs beaux ponts à voûtes plates, entre autres le pont de Neuilly et le pont de Louis XVI, à Paris) ; ils devaient connaître et employer les moyens nouveaux que la science avait mis à leur disposition, et dont un des plus remarquables consistait dans les premiers emplois de la charpente en fer substituée au bois.

La construction des théâtres était, à cette époque, l'objet des études de l'art architectural ; depuis deux siècles, on avait des salles de spectacle appropriées à toutes les exigences des divers genres drama-

tiques; ces salles étaient vastes, commodes, magnifiques même, mais elles se trouvaient comprises, en général, dans des bâtiments construits en bois et en plâtre, peu solides, exposés à toutes les chances d'incendie; l'extérieur en était toujours peu convenable, et l'on n'avait rien fait pour donner aux issues, aux escaliers, aux corridors, à tous les dégagements, l'espace nécessaire à leur destination. Il n'y avait que la salle du palais des Tuileries qui conservât une installation digne de son usage. La salle de spectacle du château de Versailles, reconstruite par Jacques-Ange Gabriel, était la seule offrant quelques-unes des améliorations que réclamait l'architecture théâtrale. L'architecte Louis fut le véritable créateur de cette architecture. Pierre Louis (1735-1807) avait obtenu le grand prix d'architecture; à son retour de Rome, il alla en province, à Nancy et à Lunéville, à Besançon et à Dunkerque, diriger successivement des travaux importants, qui lui valurent assez de notoriété pour être appelé à Bordeaux, quand la municipalité de cette ville eut résolu d'y faire construire un grand théâtre. Les plans de Louis furent acceptés, et il les exécuta en moins de sept années, de sorte que l'inauguration de la nouvelle salle eut lieu en 1780. Ce théâtre n'était comparable à aucun autre, et pouvait être considéré comme supérieur à tous les théâtres existants : situation excellente, isolement complet, grandes dimensions, beau style d'architecture, façade magnifique, intérieur parfaitement distribué, entrée grandiose, il réunissait tous les avantages d'une construction entièrement neuve. Le vestibule et l'escalier principal, ainsi que la colonnade extérieure, méritèrent surtout les suffrages des vrais connaisseurs. La ville de Bordeaux demanda d'autres projets d'embellissement à Louis, et lui confia le soin de construire les plus beaux hôtels des rues nouvelles à l'entour du théâtre. En même temps, il était mandé à Paris, pour y faire deux théâtres et les galeries du Palais-Royal. Le duc d'Orléans cédait au conseil de certains entrepreneurs, qui lui proposaient de construire dans le jardin du Palais-Royal, qui servait depuis longtemps de promenade publique, une longue suite de superbes bâtiments, avec terrasses à l'italienne, formant un immense parallélogramme et destinés à encadrer les quatre côtés de ce vaste jardin, en réservant



Le Décintrement du pont de Neuilly, construit par Perronet (22 septembre 1772).

pour le commerce les galeries couvertes qui occuperaient le rez-de-chaussée de ces bâtiments. Louis reçut la mission de les élever, dans le plus bref délai, entre trois rues nouvelles qui desserviraient les nouvelles constructions, commencées en 1782 et interrompues deux ans après, lorsqu'on eut achevé de bâtir trois côtés de ce parallélogramme, qui reproduisait à peu près l'aspect magique des *Procuratie nuove* de la place Saint-Marc, de Venise; mais, au lieu d'une place, on avait un superbe jardin. La belle symétrie de ces vastes corps de logis, l'heureuse disposition du plan général, le style élégant des façades, compensaient jusqu'à un certain point les défauts des galeries qu'on trouvait trop basses et trop étroites. Louis eut encore à déployer le talent particulier qu'il avait pour la construction des théâtres. Il construisit d'abord, en 1784, la salle actuelle du Théâtre-Français, et plus tard il eut à construire pour l'Opéra, dans la rue Richelieu, vis-à-vis de la Bibliothèque du Roi, un nouveau théâtre, dont la salle rappelait celle du fameux théâtre de Bordeaux. Nicolas Lenoir (1727-1810), élève de Blondel, avait déjà essayé d'imiter cette belle salle, en 1781, lorsqu'il eut à bâtir, en trois mois, à la porte Saint-Martin, un théâtre provisoire pour l'Académie royale de musique, qu'un incendie avait fait émigrer loin du Palais-Royal, où la salle que ce théâtre y occupait depuis plus d'un siècle avait été brûlée pour la seconde fois. Un autre théâtre se construisait alors, à Paris, sur l'emplacement de l'ancien hôtel de Condé, près du Luxembourg. Charles de Wailly (1729-98), élève de Blondel et de Servandoni, avait donné les plans de ce théâtre, qui devait être isolé et entouré de rues régulières. Marie-Joseph Peyre (1730-85) était associé à de Wailly dans la direction de ces travaux, que le gouvernement avait ordonné d'exécuter rapidement pour y établir la Comédie française. Ce nouveau théâtre, terminé et ouvert en 1782, était d'une architecture noble et austère, qui affectait de rappeler les formes des anciens théâtres grecs; il n'a pas changé depuis de caractère, même après deux incendies, en gardant son titre d'*Odéon*.

La France était devenue, en quelque sorte, un immense chantier de construction; dans toutes les villes on bâtissait, comme à Paris, avec

une espèce de fureur. « La maçonnerie a refait un tiers de la capitale depuis vingt-cinq ans, disait Mercier en 1782, dans son *Tableau de Paris.* On a spéculé sur les terrains ; on a appelé des régiments de Limousins, et l'on a vu s'élever des montagnes de pierre taillée. C'est la maçonnerie et l'architecture qui triomphent ; les jardins et les cours ont disparu ; on ne voit plus que hautes maisons qui s'enchaînent l'une à l'autre. ..... L'architecture a cherché des formes nouvelles, et ce caractère d'élégance et de bizarrerie, qu'on a imprimé aux bijoux, on l'applique aux bâtiments modernes. ..... L'architecture, jadis majestueuse, s'est livrée à la licence de nos mœurs et de nos idées. »



Fig. 145. — Panneau peint, faisant partie de la décoration d'un boudoir peint par Van Spaendonk pour le comte d'Artois, et appartenant aujourd'hui à M. L. Double.



LA GRAVURE

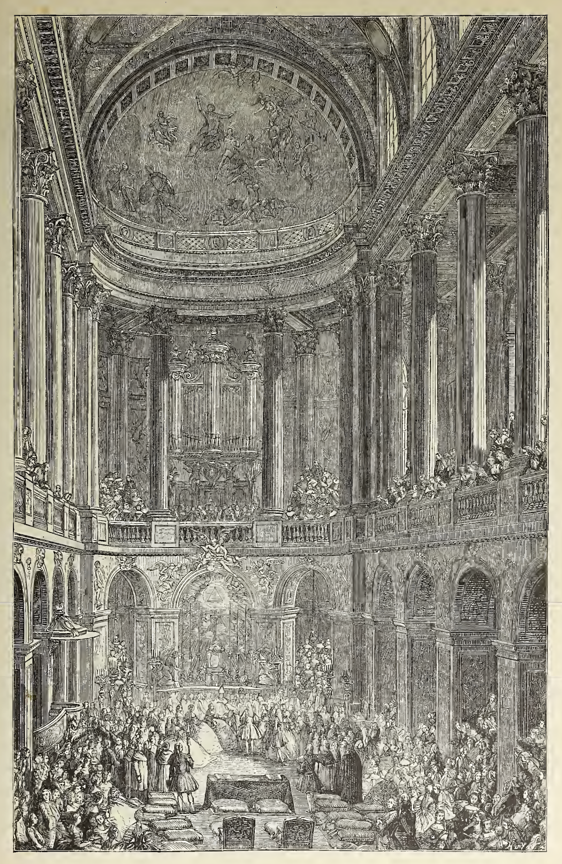
Les graveurs de la seconde moitié du XVIIe siècle : les Audran, Edelinck, Séb. Leclerc. — La gravure officielle. — Les ateliers et les familles de graveurs. — Watteau et son influence : Boucher. — Les peintres graveurs. — La gravure en manière de crayon et en couleur. — L'école de le Bas. — Les graveurs de portraits : les Drevet. — Les Cochin et les Saint-Aubin. — Les livres illustrés : Gravelot, Eisen, Marillier, Choffard. — Moreau le jeune. — Debucourt.



DURANT les dernières années du règne de Louis XIV, l'art de la gravure, qui, sous ce grand règne, avait été si glorieusement représenté par les plus célèbres artistes que la France eût produits, était tombé dans une sorte d'abandon et de déchéance ; non-seulement le nombre des estampes en taille-douce, qui paraissaient chez les marchands de la rue Saint-Jacques, avait singulièrement diminué et diminuait de plus en plus tous les jours, mais encore, parmi ces estampes nouvelles, on remarquait à peine quelques pièces importantes dues au burin des bons graveurs qui vivaient encore, ou sortant de leurs ateliers après leur décès ; car la plupart des graveurs qui s'étaient fait un nom dans la seconde moitié du XVIIe siècle avaient déjà cessé de vivre, ou arrivaient rapidement, las et découragés, au terme de leur vie laborieuse. Le fameux Gérard Audran, le troisième

de la dynastie des Audran, l'élève et l'ami de le Brun, mourut à Paris, en 1691, après avoir acquis la réputation du meilleur graveur d'histoire qui fût capable de reproduire magistralement, par la gravure, les grandes compositions de Poussin, de le Sueur, de le Brun et de Mignard. Antoine Masson, le merveilleux graveur de portraits historiques, était mort, en 1702, onze ans après son digne collègue à l'Académie royale de peinture. L'illustre Gérard Edelinck, que Louis XIV avait naturalisé français en l'attachant avec son frère et son oncle aux travaux de gravure, sous les yeux du directeur des Gobelins, termina prématurément sa carrière, à l'âge de cinquante-six ans, en 1707, et l'inépuisable Sébastien Leclerc, en 1714, dans un âge beaucoup plus avancé, en laissant un œuvre composé de plus de quatre mille pièces de tous genres. A cette époque, la plupart des graveurs étaient éditeurs et marchands d'estampes, et le tirage des planches gravées avait lieu à petit nombre, selon les besoins de la vente, ce qui permettait de conserver ces planches en bon état et de les réparer après chaque tirage. On s'explique ainsi comment les anciens cuivres pouvaient, sans se détériorer, fournir à des tirages sans cesse répétés, à ce point que les gravures originales de Jacques Callot et d'Israël Silvestre donnaient encore des épreuves aussi belles que les premières.

Le caractère de la gravure française n'avait pas changé, parce que celui de la peinture et du dessin était resté le même. Les sujets religieux, tirés de l'histoire sainte et des évangiles, ainsi que de la vie des saints, n'avaient pas cessé d'avoir la vogue ; mais on faisait beaucoup moins de portraits d'apparat : les fortunes particulières ayant subi le contre-coup des désastres de la fortune publique, on avait supprimé les dépenses de luxe, entre lesquelles l'exécution d'un beau portrait gravé par un maître avait été longtemps une coûteuse satisfaction de vanité personnelle. On ne voyait plus, par exemple, un simple amateur d'art, comme l'abbé de Marolles, faire les frais de trois ou quatre grands portraits au burin, qui se distribuaient à des amis. La mode des almanachs historiques représentant les faits principaux de l'année précédente, tels que cérémonies de cour et de ville, mariages, naissances, baptêmes, décès de souverains, rois et reines, princes et princesses, cette



Cérémonie du mariage de Louis, dauphin de France, avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne, dans la chapelle de Versailles, le 19 février 1745; d'après Cochin.

mode qui était devenue populaire en France depuis le règne de Louis XIII, s'était seulement restreinte; on ne publiait plus chaque année deux ou trois almanachs à images, de format grand in-folio; un seul suffisait, qui était mis en vente, à la fin de l'année, chez Moncornet, ou Langlois, ou Larmessin. Ces almanachs n'étaient pas ordinairement dessinés par de bons artistes, mais la gravure, qui s'exécutait très-rapidement par plusieurs ouvriers travaillant à la fois, ne manquait pas d'expression et de relief; les têtes seules des personnages étaient traitées avec plus de soin que le reste, et l'on y reconnaissait souvent la main d'un habile homme. Le goût des estampes topographiques, que Matthieu Merian avait mises en faveur dans le siècle précédent, ne s'était pas ressenti de la mort d'Israël Silvestre (1691), qui restait toujours le modèle du genre. Une espèce d'estampe qui, sans faire de progrès notables, tendait à se répandre dans la bourgeoisie comme dans l'aristocratie, c'était cette nombreuse série de figures de fantaïsie qu'on appelait des *Bonnart*, et qui représentaient des costumes ou types de caractères pris dans toutes les classes de la société. La famille des Bonnart avait mis en vogue, vers 1680, cette spécialité de gravures; elles obtinrent un si grand succès, que les éditeurs ne cessaient d'en faire de nouvelles : Henri Bonnart se chargeait surtout de la vente, et ses frères, ses fils, et même ses filles, coopéraient à la fabrication des estampes assez grossières, mais naïvement exactes, qui formèrent plus tard deux séries, l'une in-folio, l'autre in-4°, comprenant plus de 1,300 pièces. L'intérêt de ces deux collections s'était accru depuis qu'on y avait ajouté les portraits en pied et en grand costume des personnages les plus considérables de la cour de France et des cours étrangères. Quant aux esquisses à l'eau-forte que certains peintres pouvaient faire eux-mêmes d'après leurs dessins ou leurs tableaux, elles n'arrivaient presque jamais dans le commerce, et elles ne furent recherchées que par quelques amateurs raffinés, qui voulaient avoir la pensée primesautière de l'artiste, au lieu de la reproduction froide et indécise de son imitateur.

De tout temps le graveur qui n'était pas peintre lui-même et qui se consacrait à traduire l'œuvre d'un peintre, devait, pour ainsi dire, s'assi-

miler à ce peintre dont il gravait les tableaux. La gravure étant alors un art d'imitation et d'interprétation mécanique, les bons graveurs s'efforçaient de rompre avec la routine du métier, et de chercher constamment des procédés nouveaux qui les rapprochaient le plus de la manière et du sentiment des peintres qu'ils se proposaient d'imiter et d'interpréter avec la pointe et le burin. C'est ainsi que le XVIIIe siècle comprenait l'application de la gravure à la peinture, et l'on voit, en effet, que d'après ce système aussi satisfaisant que logique, chaque peintre de talent ap-



Fig. 146. — Les opérations de la gravure en taille-douce; d'après Cochin.

N° I. Cette estampe, vue de droite à gauche, représente le vernissage de la planche au vernis mou, le noircissage du vernis, la morsure à l'eau-forte *de départ* et la gravure à la pointe sur le vernis.

pelait à lui quelques graveurs habiles qu'il façonnait à sa mode et qui devenaient ainsi, en gravant ses ouvrages, sous ses yeux et sous son influence, les reproducteurs fidèles, non-seulement de son dessin, mais encore de son coup de pinceau, de sa couleur et de son style. La plupart des graveurs avaient appris leur art dans l'atelier de leur père ou de quelque artiste de leur famille; le fils, dans l'état de graveur comme dans les professions mécaniques, se faisait ordinairement le continuateur de son père et de ses aïeux : on comptait souvent, dans une famille de graveurs, cinq ou six générations d'artistes du même nom. Ce n'était pas sans difficulté qu'un graveur en réputation consentait à prendre chez lui, comme élèves ou apprentis, quelques jeunes gens dont il avait apprécié les heureuses dispositions. Beaucoup d'apprentis, d'ailleurs, restaient de

simples ouvriers, quand ils ne pouvaient faire que des artistes subalternes; on les chargeait de travaux d'un ordre inférieur, dès qu'ils avaient appris à manier le burin, et ils ne sortaient plus de leurs attributions secondaires : on leur donnait à faire les fonds, les ciels, les terrains, dans les planches où le maître se réservait exclusivement le travail des têtes, des mains, des étoffes et de toutes les parties difficiles de la gravure. Ainsi, dans les familles nombreuses des Poilly, des Picart, des Audran, des Drevet, des Cochin, si tous les membres de ces familles



Fig. 147. — Même suite; d'après Cochin.

N° 2. Cette estampe représente, vue de gauche à droite, la morsure à couler, le chauffage du vernis et la morsure obtenue par le ballottage de la planche.

étaient employés à la fois dans l'atelier, il n'y avait que le fils aîné ou l'un des fils, qui devenait d'abord le collaborateur assidu de son père, avant d'être appelé à l'honneur de le remplacer. Il arrivait donc bien rarement que les fils d'un graveur se montrassent rebelles à suivre la carrière héréditaire de leur famille, en laissant au plus habile d'entre eux la succession professionnelle de leur père.

Les graveurs au burin, qui travaillaient lentement à des estampes d'après les tableaux des anciens maîtres et d'après ceux des peintres d'histoire contemporains, n'étaient pas souvent récompensés par le succès de leurs œuvres. Les deux frères François et Nicolas Poilly étaient morts avant 1700; mais les deux fils de ce dernier, François, mort en 1723, et Jean-Baptiste, mort en 1728, exécutaient encore de

bonnes gravures d'après Dominiquin, Poussin et le Brun. Nicolas Pitau, un des bons imitateurs du vieux François Poilly, était mort dès 1670, mais son fils, mort en 1724, se distinguait, comme lui, par la pureté du dessin, par la vigueur et la justesse de l'effet. Alexis Loir, frère du peintre Nic.-Pierre Loir, s'était fait connaître, entre tous, par sa manière large, facile, expressive, qu'il savait varier lorsqu'il gravait d'après Jouvenet ou le Brun. Gérard Audran ne vivait plus, mais son nom et son art étaient encore dignement représentés par ses deux neveux, par



Fig. 148. — Même suite; d'après Cochin.

N° 3. Cette estampe représente la gravure au burin avec diverses opérations accessoires telles que le repoussage du cuivre et l'aiguisage du burin.

ses deux élèves Benoît et Jean, morts en 1721 et en 1756. Gaspard Duchange, sorti également de l'atelier des Audran, s'était fait le graveur privilégié du Corrége : ses travaux moelleux et harmonieux rendaient bien son modèle favori. Un autre élève de l'école d'Audran, Pierre Drevet, né à Lyon en 1664 et mort à Paris en 1738, eût été le premier graveur de portraits de son temps, si son fils (1697-1739) n'eût point assez profité de ses leçons pour le surpasser. Pierre Drevet, le fils, qui était déjà un graveur consommé à treize ans, atteignit la perfection dans la gravure finie et précieuse. Deux autres graveurs de portraits, François et Jacques Chéreau, exécutèrent, d'après Rigaud et Raoux, plusieurs gravures d'un très-beau travail et d'une couleur très-vigoureuse, en épargnant autant que possible les points entre les tailles

du burin. Il faut citer encore, parmi les graveurs d'histoire qui se signalèrent dans la première moitié du siècle en maintenant les principes de l'école française du siècle précédent, Louis Desplaces, mort en 1739; Nicolas-Dauphin Beauvais, mort en 1763; Charles Simonneau, d'Orléans, mort en 1728; Frédéric Horthemels, mort vers 1740, qui abusa peut-être de l'usage des points ronds pour donner plus de moelleux à ses ouvrages.

Mais un changement caractéristique s'était produit dans la gravure,



Fig. 149. — Même suite; d'après Cochin.
N° 4. L'impression en taille-douce.

lorsque la régence eut amené une transformation complète du goût. Cette transformation avait eu lieu d'abord dans les mœurs, quoique Watteau en ait pressenti les premiers symptômes, peu d'années avant la fin du règne de Louis XIV. Watteau, le peintre des fêtes galantes, avait certainement, dans ses spirituelles et amusantes créations de la vie champêtre et théâtrale, deviné les joyeux passe-temps de la régence du duc d'Orléans. Watteau ne rêvait que danse, musique, plaisirs et mascarades, quand il improvisait, pour quelques écus, ces esquisses gracieuses, ces tableaux charmants, que Gersaint vendait dans sa boutique du pont Notre-Dame, que se disputaient les amateurs, et qui, pour la plupart, ne faisaient qu'apparaître en France, pour passer bientôt dans les collections de l'étranger. C'est alors que les graveurs s'efforcèrent à l'envi d'imiter le pinceau et la couleur de Watteau, afin

de répondre à l'engouement du public élégant pour ce nouveau genre. Il y eut dès lors parmi les graveurs une concurrence effrénée dans la reproduction des délicieuses fantaisie du peintre favori de la régence. Il est probable que Watteau, qui travaillait pour autrui avec une incorrigible insouciance, qui faisait don, au premier venu, du chef-d'œuvre qu'il venait d'achever, qui se laissait exploiter par ses meilleurs amis, alors qu'il vivait dans l'atelier de Gillot ou dans la famille de Claude Audran ; il est probable que Watteau ne tirait presque aucun profit de la gravure de ses plus admirables tableaux, soit que ces tableaux eussent été acquis par les graveurs eux-mêmes ou par des marchands, soit que les grands seigneurs, qui avaient fait le succès de cette peinture galante et coquette, fussent devenus les heureux acquéreurs des plus beaux ouvrages de ce grand peintre. Et Watteau devait mourir à trente-sept ans, en 1721 ! Mais les graveurs les plus habiles participèrent au succès du peintre, de son vivant, et s'en attribuèrent l'héritage longtemps encore après lui ; car ce succès avait été si général et si éclatant, que les amateurs d'estampes ne voulaient plus avoir que des scènes pastorales, musicales et théâtrales, traitées avec finesse et malice, dans un genre plus tendre et plus gracieux que libre et indécent. Entre tous ces graveurs qui s'efforçaient de s'approprier la légèreté et l'adresse du pinceau du maître par des tours de force de pointe et de burin, François Boucher, qui, tout jeune encore, avait vu Watteau dessiner et peindre, en devenant peintre lui-même, essaya de l'imiter sur le cuivre et la toile, quoiqu'il fût l'élève de François Lemoyne, qui subissait aussi à son insu l'influence de Watteau. Boucher traduisait donc à l'eau-forte les esquisses vives et délicates de ce crayon inépuisable, de ce pinceau magique ; il copiait ainsi des costumes, des paravents, des écrans ; plus tard, il employa le burin pour reproduire des tableaux terminés, tels que *Pomone*, *la Guinguette*, *la Troupe italienne*, *le Dénicheur de moineaux*, etc. Il avait été sans doute en relation personnelle avec Watteau, qui put lui donner des conseils et le mettre dans sa voie, puisqu'il grava le portrait du père de cet excellent peintre et qu'il composa, pour témoigner le regret de l'avoir vu mourir à la fleur de l'âge, un médaillon de Watteau, entouré des Grâces et des Amours

qui versent des pleurs sur sa tombe. Quelques-uns des artistes qui gravèrent des compositions de Watteau, sous sa direction, étaient plus âgés que lui et connus par un genre de gravure sévère et correcte,



Fig. 150. — *Fac-simile* en gravure à l'eau-forte, par Boucher, d'un dessin de Watteau.

laquelle n'avait aucune analogie avec la peinture chaude et libre de ce capricieux coloriste. C'étaient Louis Desplaces, Jean Moyreau, Charles Dupuis, Nicolas Tardieu, Louis Crépy, etc., tous accoutumés à graver d'après les maîtres de l'école académique. Ils se prêtèrent pourtant avec talent au goût du jour, et gravèrent d'après Watteau : Tardieu, élève de Lepautre et de Benoît Audran, grava *l'Embarquement de*

Cythère et *les Champs-Élysées;* Moyreau, qui s'était fait une spécialité en gravant les œuvres de Breughel et de Wouvermans, grava *la Collation* et *la Partie carrée;* Desplaces, qui était épris de Jouvenet, grava ce que Watteau avait peint de plus sérieux, *la Peinture* et *la Sculpture;* Crépy, qui avait gravé plusieurs grandes pages de le Brun, grava *la Perspective* et *les Délassements de la guerre.* Tous s'y mettaient, les vieux et les jeunes : on demandait partout du Watteau ; on ne gravait plus autre chose. Ceux qui devaient devenir des graveurs célèbres s'inspirèrent d'abord de Watteau. Nicolas de Larmessin, qui fut de l'Académie de peinture, débuta par l'excellente gravure des *Pèlerins de l'île de Cythère;* Laurent Cars, né à Lyon en 1702, qui fut le graveur attitré des peintures de François Lemoyne, grava d'une manière exquise *les Fêtes vénitiennes* et *la Diseuse de bonne aventure;* Bernard Lépicié, qui avait commencé par graver des maîtres italiens et hollandais, se fit graveur de portraits, en gravant l'admirable portrait d'Antoine de la Roque et celui de Watteau, d'après lui-même; Louis Surugue, qui ne voulait demander ses modèles qu'aux maîtres vivants, s'était rapidement approprié le caractère des ouvrages de Watteau, en gravant *les Amusements de Cythère* et les principaux types de la Comédie italienne ; Gérard Scotin, dont le talent recherchait les compositions gracieuses, avait gravé *les Plaisirs du bal*, *la Cascade, le Lorgneur* et *la Lorgneuse;* enfin, Pierre Aveline, qui s'exerçait, tout enfant, dans l'atelier de sa famille, à graver des sujets de topographie, n'eut pas plus tôt acquis la libre disposition de son burin, qu'il se mit à reproduire les plus jolies fantaisies de Watteau, *l'Enseigne*, *l'Amante inquiète*, *l'Emploi du bel âge*, et une foule d'autres.

On n'aurait jamais fini si l'on s'attachait à énumérer toutes les gravures faites par tant d'artistes différents, d'après les nombreux ouvrages de Watteau; ces ouvrages, auxquels le peintre n'avait pas donné de désignation qualificative en les vendant à des éditeurs ou à des graveurs, étaient caractérisés désormais par le titre qu'ils recevaient au bas de la gravure qui les multipliait entre les mains des amateurs. Beaucoup de graveurs, tels que Baron, Chedel, Liotard, Michel Aubert, Eugène Brion, Louis Jacob, imitèrent tous ces jeunes artistes



Bal du May, donné à Versailles pendant le carnaval de 1763, sous les ordres de M. le duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre du Roi et ordonné par M. de Laferté.

D'après le dessin de M. A. Slodtz, gravé par Martinet.

qui s'étaient formés à l'école de Watteau et qui se trouvaient préparés, par d'heureux essais, à entreprendre aussi la gravure des compositions de la même école. Lancret, Pater, Boucher, ne manquaient donc pas d'interprètes intelligents qui aidèrent singulièrement à leur réputation en popularisant leurs peintures. Nicolas de Larmessin s'était, en quelque sorte, emparé de Lancret, et il gravait avec une fiévreuse promptitude tous les tableaux qui sortaient des mains de son peintre privilégié pour passer dans celles des riches amateurs; Pierre Filloœul avait aussi le monopole de la gravure des tableaux de Pater, que les curieux se disputaient à prix d'or pour l'ornement de leurs cabinets d'art. Boucher, qui eût été le meilleur graveur de ses tableaux, si la fanatique concurrence des tableaumanes lui eût laissé le temps de les graver, n'était pas en peine de trouver d'habiles et impatients burins qui se consacraient à la traduction la plus fidèle de ses innombrables ouvrages. A côté de Nicolas de Larmessin, de Pierre Aveline, de Jean-Baptiste Scotin, on voyait s'élever Claude Duflos, Louis Lempereur, Étienne Fessard, et bien d'autres, Jean Daullé, par exemple, qui semble avoir été inspiré et formé par Boucher lui-même. Jean Daullé, né à Abbeville en 1711, élève de Robert Hecquet, se distingua par sa prodigieuse facilité, et traita en maître tous les genres de gravure, principalement le portrait, où il égalait presque Edelinck. Jacques Beauvarlet, qui exécuta assez infidèlement, mais d'une manière très-agréable, plusieurs estampes d'après Boucher, sortait, comme Jean Daullé, de cette école d'Abbeville, qui avait bien changé de système depuis Claude Mellan, mais qui excellait toujours dans le maniement du burin. Beauvarlet était justement fier de l'éclat de son travail et de la perfection de ses tailles, mais, en copiant les maîtres les plus disparates, il leur donnait une expression similaire, presque uniforme, et souvent il se permettait, pour conserver son style particulier, de modifier celui du peintre au point de le rendre méconnaissable : quand il grava l'*Esther* d'après de Troy, il agrandit les yeux et rapetissa les bouches dans les figures de femmes. Jean-Jacques Balechou, qui, de même que Beauvarlet, sacrifiait tout au brillant du burin, ne tint pas assez compte de ses modèles, lorsqu'il grava des

marines d'après Joseph Vernet et des portraits d'après Aved, Raoux, de Troy, la Tour : il se préoccupait toujours de faire plus *beau que nature.*

Ce fut peut-être par défiance plutôt que par rivalité à l'égard des graveurs, que beaucoup de peintres du XVIIIe siècle se mirent à graver eux-mêmes leurs dessins et leurs tableaux ; ils gravèrent aussi d'après d'autres peintres. Michel Corneille gravait d'une manière moelleuse et avec beaucoup de goût ; il savait manier le burin pour donner l'accord et la couleur aux travaux qu'il avait établis à la pointe ; Louis Dorigny fut aussi un des plus savants graveurs qui aient associé la pointe au burin. Antoine Coypel s'adonnait avec succès à la gravure à l'eau-forte : son estampe de *Démocrite*, d'après un de ses tableaux, est un chef-d'œuvre, plein de goût, de vie et de facilité. Claude Gillot, le maître de Watteau, n'était pas moins connu par ses estampes que par ses peintures. On le cite à bon droit comme un des graveurs qui ont eu le plus d'esprit dans la pointe, le plus de finesse dans la touche, le plus de piquant dans l'effet, sans avoir recours à une grande vigueur de ton et à toutes les ressources du clair-obscur. Les deux Nicolas Cochin, père et fils, tous deux infatigables et remarquables dessinateurs, tous deux membres de l'Académie de peinture, dessinaient, gravaient ensemble avec la même imagination, le même esprit, le même goût et le même talent. Subleyras s'était amusé à graver à l'eau-forte lorsqu'il était à Rome, et il avait merveilleusement réussi à se servir de la pointe, comme il faisait du pinceau. Enfin, François Boucher, qui eût été un graveur de premier ordre s'il n'avait préféré être un peintre célèbre, ne se borna pas à graver à l'eau-forte différentes pièces d'après Watteau ; il grava divers sujets d'après ses propres dessins, et un *Livre d'étude*, d'après les dessins originaux du vieux peintre hollandais Abraham Bloemaert. Les peintres-graveurs, si habiles qu'ils fussent à employer la pointe ou le burin, n'étaient pas satisfaits des résultats de la gravure, pour la reproduction des dessins au crayon noir, et surtout au crayon en couleurs. La gravure en manière noire, inventée en Hollande au milieu du XVIIe siècle, introduite en France et perfectionnée par Isaac Sarabat et par le fameux amateur

d'Aix, Boyer d'Aguilles, n'avait pas produit ce qu'on en attendait, car ce genre de gravure rendait mieux les effets du clair-obscur que la précision des contours et la finesse du dessin. C'est encore un Flamand,



Fig. 151. — Vignette, représentant une vente publique, pour un catalogue raisonné de tableaux, sculptures, estampes, etc., composant le cabinet de M. le duc de Tallard (Didot, quai des Augustins, *à la Bible d'or;* 1756). Gravé par Huquier, d'après Baudoin. (Communiqué par M. le baron Pichon).

Gilles Demarteau, né à Liége en 1729, qui mit en œuvre le procédé ingénieux, qu'un graveur lorrain, Jean-Charles François, avait imaginé pour graver en fac-simile, à la manière du crayon, les dessins originaux exécutés et achevés de tant de façons différentes. Demarteau, dirigé, encouragé par François Boucher, qui le secondait certainement dans la reproduction de ses propres dessins, arriva bientôt à faire des fac-simile tellement exacts, qu'on ne pouvait plus distinguer l'original de la

copie. Louis Bonnet, qui fit aussi des copies excellentes de dessins aux trois crayons de Boucher, ne s'arrêta pas dans cette voie, où il avait déjà surpassé Demarteau ; il inventa la gravure au lavis ou le *pastel en gravure*, et il donna, comme spécimens de son ingénieuse invention, une quantité d'estampes en tout genre, exécutées, à la manière du pastel et du crayon de couleurs, par des procédés mécaniques. Janinet se distingua aussi dans l'aqua-tinte. La gravure au lavis de Louis Bonnet avait été précédée d'une autre espèce de gravure en couleurs, destinée à reproduire les tableaux peints à l'huile : un peintre de Francfort, Jacques-Christophe Leblond, se vantait d'avoir découvert et tenu secret ce procédé de gravure en couleurs dès le commencement du siècle ; il alla successivement, pour trouver les moyens de le mettre en œuvre, à Amsterdam, à Rome, à Londres, et enfin à Paris. Il était établi dans cette dernière ville, quand il y mourut, en 1741, sans vouloir confier son secret à personne, après avoir gravé en couleurs plusieurs très-beaux portraits, entre autres celui du dauphin, fils de Louis XV. Les épreuves de ces portraits étaient même assez rares pour que cette curieuse invention restât presque ignorée. Elle fut reprise et renouvelée, peu d'années après sa mort, par un savant de Marseille, Jacques Gauthier d'Agoty, qui était anatomiste de profession, et qui devint graveur dans l'espoir de faire fortune. Leblond n'employait que trois couleurs dans ses portraits; Gauthier d'Agoty en adopta quatre : le noir, le bleu, le jaune et le rouge, qu'il regardait comme les seules couleurs primitives. C'est en 1749 qu'il annonça le *nouvel art d'imprimer les tableaux avec quatre couleurs;* mais ses estampes étaient d'un dessin si imparfait, d'une teinte si sombre, d'une couleur si confuse et si fausse, que cette invention, vraiment intéressante, fut abandonnée et tomba dans l'oubli. Jean-Charles François, qui était incontestablement le premier inventeur de la gravure en manière de crayon, avait attendu longtemps avant de pouvoir réaliser enfin les promesses de son invention, que Demarteau s'était appropriée en la perfectionnant. Il put enfin, en 1757, présenter à l'Académie royale de peinture plusieurs estampes fort habilement exécutées d'après sa méthode, et l'Académie reconnut que ce genre de gravure, en imitant la manière large



Imp F Didot & Cie Paris

LA PEINTURE

FAC SIMILE D'UN DESSIN DE F BOUCHER, PAR DEMARTEAU

Gravure en manière de crayon.

du crayon, était « très-propre à perpétuer les dessins des bons maîtres et à multiplier les exemples des belles manières de dessin. » Grâce à cette déclaration de l'Académie, l'inventeur obtint une pension de 600 livres sur la cassette du roi, mais il ne donna pas suite à ces heureux essais, et renonça de lui-même au bénéfice de son invention.

Tout nouveau peintre en vogue donnait naissance à une nouvelle école de gravure, car les graveurs qui travaillaient à reproduire ses tableaux, devaient innover dans l'art de la gravure et employer dans leurs travaux la manière la plus adroite de transporter sur le cuivre les procédés de peinture du maître et le caractère de son génie. Les graveurs d'histoire n'étaient pas toujours des graveurs de genre; les graveurs de portraits, des graveurs de paysages. Le graveur se voyait donc forcé de se transformer, et de changer ses habitudes de burin, selon le travail qu'il entreprenait. Le peintre aussi surveillait, dirigeait, appropriait ses graveurs à sa guise, et ceux qui suivaient le mieux ses conseils arrivaient aux meilleurs résultats dans l'imitation gravée de ses œuvres peintes. Chardin eut ainsi de merveilleux interprètes dans Laurent Cars, Charles-Nicolas Cochin, Fillœul, Fessard, Surugue, et notamment Bernard Lepicié, qui grava *le Toton*, *la Ratisseuse* et *la Gouvernante*, d'après ses propres dessins, retouchés par Chardin lui-même. La mode est ainsi faite, que ces sujets vulgaires, dont la vérité naïve faisait le principal mérite, sans aucune invention, sans aucun sentiment, attirèrent et fixèrent un moment la préférence de ces amateurs mobiles qui s'étaient longtemps passionnés pour les élégances spirituelles et galantes de Watteau. Les estampes du *Jeu de l'Oie*, de *la Mère laborieuse*, de *la Ménagère*, ne troublaient pas les imaginations, il est vrai, et n'offraient que des images décentes et presque austères auxquelles l'honnête bourgeoisie faisait bon accueil. Greuze, avec ses compositions dramatiques, sentimentales, gracieuses, toujours agréables et souvent émouvantes, eut aussi à ses ordres toute une armée de graveurs, qui voulurent avoir part à ses brillants succès, et qui ne contribuèrent pas peu à rendre ses ouvrages populaires. Ces graveurs avaient la plupart trouvé le moyen d'imiter, de rendre fidèlement sa manière de peindre, qui consistait à juxtaposer les teintes, sans les fondre l'une

dans l'autre, en ménageant les empâtements et les demi-teintes. Les sujets traités par Greuze n'avaient rien qui choquât, à première vue, la pudeur la plus craintive, la moralité la plus sincère; mais, à les regarder de plus près, on y découvrait de quoi satisfaire l'esprit, le cœur, l'imagination. Ces tableaux se vendaient à des prix énormes et ne paraissaient un moment au salon de l'Exposition de peinture que pour aller s'enfouir, comme des trésors, dans le mystère des collections particulières. Les belles estampes qui représentaient le plus exactement de pareilles peintures étaient bien faites pour intéresser toutes les personnes que l'œuvre du peintre avait charmées. L'émulation fut grande entre les graveurs qui se partagèrent la gravure de ces petits drames domestiques et bourgeois, que Greuze savait si bien composer. Jean-Jacques Flipart, élève de Laurent Cars, surpassa tous ses émules, dans trois des plus importantes compositions du maître : *l'Accordée de village*, *le Paralytique* et *le Gâteau des rois.* Il s'était distingué de bonne heure par une manière large et moelleuse à la fois. Il s'étudia ensuite à faire de la gravure, à force de patience, une sorte de peinture monochrome, dans laquelle les hachures finissaient par disparaître, en s'harmoniant, au moyen de touches très-fines, à l'eau-forte. *La Bonne éducation* et *la Paix du ménage* furent gravées par P.-C. Ingouf; *la Cruche cassée, la Dame bienfaisante* et *la Mère bien-aimée*, par Jean Massard, le plus habile élève de J.-G. Wille; *la Malédiction paternelle* et *le Fils puni*, par Robert Gaillard; *le Donneur de sérénade* et *le Geste napolitain*, par Pierre-Étienne Moitte; *le Testament déclaré*, *la Belle-mère*, *la Jeunesse studieuse,* par Jean-Charles Levasseur, qui appartenait à l'école d'Abbeville, où il était né. Enfin, Moreau le jeune, qui devait devenir le dessinateur le plus fécond et le plus exquis de son temps, étudiait le genre et le style de Greuze en gravant, concurremment avec Ingouf, le tableau de *la Bonne éducation*, lorsqu'il apprenait encore le métier de graveur dans l'atelier de Lebas.

Jacques-Philippe Lebas, né à Paris en 1707, aussi bon graveur que dessinateur exercé, exécutait ou faisait exécuter, dans son atelier, une énorme quantité d'estampes de toute espèce, depuis des frontispices et des vignettes de livres jusqu'à de grandes estampes d'histoire, depuis des



GRAVURE A L'AQUA-TINTA PAR JANINET

(FAC-SIMILE)

vues et des monuments jusqu'à des *ex-libris* de bibliophiles et des adresses de marchands. Ces travaux de commerce et de pacotille ne relevaient pas son nom, malgré son incontestable habileté, et il n'eût pas été admis à l'Académie de peinture, s'il n'avait présenté au concours, pour sa réception, un très-beau portrait du peintre Pierre-Jacques Cazes, qui lui servit de patron. L'atelier de Lebas, que MM. de Goncourt, dans leur original et charmant ouvrage, *l'Art au dix-huitième siècle*, nous représentent comme « la véritable académie et la grande pension de la gravure contemporaine, » avait vu passer, outre Moreau et Cochin, tout ce monde et tous ces noms de l'art, dessinateurs, peintres et graveurs : Aliamet, Bacheley, Cathelin, Chenu, David, Duret, Ficquet, Gaucher, Godefroy, Guibert, Elmann, Julien, Laurent, Lemaire, Baquoy, Ouvrir, Fillœul, Lemire, Lemoine, Longueil, Malœuvre, Martinasie, Née, Riland, le Suédois Rehn, l'Écossais Strange, le Flamand Eisen. « Joyeux atelier, disent MM. de Goncourt, sous ce joyeux maître, rond, bonhomme et narquois, qui, sans gronder et discuter, corrigeait et châtiait ses élèves avec un mot, un geste, une mine, une farce. « Vous méritez bien que je vous embrasse, » était sa punition d'un mauvais dessin, d'une mauvaise planche ; et l'embrassade comique ne manquait jamais son effet. Bonne école, bonne famille, où les élèves étaient comme les fils adoptifs de la maison ouvrière et animée de toutes ces jeunesses travailleuses. Le patron ne s'épargnait pas à l'ouvrage, et demandait que chacun *piochât le cuivre*, comme lui. » Cet atelier patriarcal était le dernier vestige des anciennes maisons de graveurs de la rue Saint-Jacques, où le maître, entouré de ses élèves, récompensait les plus habiles en leur faisant l'honneur de les inviter à mettre la main à ses ouvrages. Presque tous les élèves de Lebas se firent un nom dans les arts, et quelques-uns devinrent plus célèbres que leur maître, qui jouissait avec bonhomie de leur célébrité.

Les peintres de portraits n'avaient pas, du moins, à se préoccuper de former des graveurs pour la reproduction de leurs peintures, car, généralement, c'étaient des personnes qui avaient fait peindre leurs portraits, que les graveurs recevaient la commande des travaux à exécuter d'après ces portraits, peints ou dessinés. Il y avait donc de très-bons

graveurs de portraits qui s'étaient formés eux-mêmes, suivant leur goût et leur aptitude ; les uns gravaient au pointillé, les autres en taille-douce, ceux-ci au burin pur, ceux-là à l'eau-forte. Tous ces graveurs étaient très-prompts dans l'exécution de leurs ouvrages, qui, n'étant pas destinés au commerce pour la plupart, devaient répondre à l'impatience des intéressés. Pierre Drevet le père, le premier graveur portraitiste de son temps, s'était surtout attaché à la gravure des œuvres d'Hyacinthe Rigaud et de Largillière, qu'il reproduisait avec autant d'ampleur que de finesse, en imitant le caractère distinctif de chacun de ces deux grands maîtres. Parmi les nombreux portraits qu'il a gravés, on distingue surtout ceux de Jean Forest, d'André Felibien, d'Hyacinthe Rigaud, etc. Il mourut, en 1728, âgé de soixante-seize ans, dans toute la force de son talent. Pierre-Imbert Drevet, élève de son père, ne lui survécut que dix mois et laissa les plus beaux portraits, exécutés avec les mêmes procédés de burin, mais avec plus d'art encore. Son chef-d'œuvre est le portrait de Bossuet ; on estime beaucoup aussi ses portraits de Samuel Bernard et d'Adrienne le Couvreur. On admire dans ses estampes le travail délicat des têtes et des mains, l'expression des physionomies et la richesse chatoyante des étoffes. Jacques Beauvarlet fit aussi de très-beaux portraits, dont le plus célèbre est celui du peintre Bouchardon (voir page 341). Jacques Balechou rivalisait, dans le portrait, avec Beauvarlet, et celui de l'amateur M. de Julienne, d'après Jean-Baptiste de Troy, fut regardé comme un des meilleurs de l'époque. J. Daullé avait gravé d'abord, pour son coup d'essai, le célèbre portrait de la comtesse de Feuquières, par Mignard ; il grava depuis *Hyacinthe Rigaud peignant le portrait de sa femme*, et il fut admis, comme graveur de portraits, à l'Académie de peinture. Un éditeur d'estampes, graveur lui-même, Michel Odieuvre, avait renouvelé l'entreprise des Bonnart, en faisant exécuter par différents artistes une collection de portraits historiques, à peu près de même dimension, pour former une collection destinée au public ; et cette collection s'accrut depuis de celle qu'un autre éditeur, Étienne Desrochers, avait fait graver, dans le même but, depuis le commencement du siècle. Des collections analogues furent entreprises par Pierre-Charles et François-Robert

Ingouf, qui n'avaient pour eux qu'une active facilité, et par Charles-Nicolas Cochin, qui donnait à ses figures représentées de profil dans des médaillons uniformes une sorte de similitude monotone et désagréable. Ces portraits se vendaient bien, et les acheteurs ne demandaient qu'à augmenter leurs collections, qui réunissaient souvent cinquante à quatre-vingt mille portraits historiques, comme celle de Févret de Fontette, à Dijon. Charles-Étienne Gaucher, élève de Lebas, donna satisfaction à la mode, en gravant d'une pointe fine et légère un grand nombre de très-petits portraits d'hommes célèbres; mais il fut bien surpassé par Ficquet et par Savart, qui gravaient à la loupe, et qui obtenaient ainsi des finesses de détail extraordinaires. Les portraits que Ficquet a gravés avec une habileté merveilleuse, notamment ceux de P. Corneille, de Racine, de Molière et de la Fontaine, sont des modèles inimitables de ce que le burin peut réaliser, à force d'adresse et de patience.

Les graveurs amateurs étaient souvent très-habiles, et leur nombre s'était accru de jour en jour, mais ils s'exerçaient plus volontiers à faire des eaux-fortes que des gravures au burin. On peut citer, dans ce nombre, plusieurs peintres qui appliquaient ce procédé rapide à la reproduction de leurs propres ouvrages, Loutherbourg, Hubert-Robert, Watelet, Desfriches, Carmontelle; le célèbre antiquaire Caylus était aussi un habile graveur amateur. Le burin avait été souvent manié très-adroitement par des femmes : la marquise de Pompadour montra qu'elle avait su profiter des leçons de Boucher, en exécutant douze ou quinze planches d'après les pierres gravées de Jacques Guay, et en signant plusieurs eaux-fortes que son maître n'eût pas désavouées. C'est aussi parmi les artistes amateurs, qu'il faut classer ce capricieux et spirituel Gabriel de Saint-Aubin, qui eut sans cesse, pendant quarante ans, le crayon ou la pointe à la main. Il travaillait, en général, à son heure, et suivant l'inspiration du moment; il fixait, en quelques instants, sur le papier ou sur le cuivre, l'idée, le sujet, qui l'avait frappé, et rarement il terminait les planches qu'il avait ainsi commencées sous l'inspiration de sa fantaisie. Les plus jolies pièces de Saint-Aubin sont les amusants croquis improvisés pour son caprice et son plaisir; plusieurs de ses estampes achevées, telles que *la Foire de Bezons*, *l'Incendie de la Foire Saint-Ger-*

main, le Spectacle des Tuileries, furent très-recherchées par les connaisseurs raffinés, mais il n'eut pas, de son vivant, le succès et la réputation



Fig. 152. — Le Lecteur; d'après Gravelot.

qu'il méritait. Son frère aîné, Charles-Germain de Saint-Aubin, qui dessinait des modèles de broderie, et qui reçut un brevet de dessinateur du roi « pour le costume moderne, » était aussi, à ses moments perdus, un aquafortiste plein d'esprit et d'originalité.



Le Feu d'artifice donné au roi et à la reine de France par la ville de Paris, à l'occasion de la naissance de Mgr le dauphin, le 21 janvier 1782; d'après Moreau.

La gravure française avait trouvé une nouvelle veine, qui enrichissait à la fois les dessinateurs et les graveurs, et qui poussait à la manie exagérée le goût des estampes destinées à l'ornement des livres. La Hollande lui avait donné l'exemple de ce système d'ornementation. Après Harrewin, Bernard Picart, fils et élève d'Étienne Picart, dit *le Romain*, qui avait bien profité des conseils de le Brun, avait créé à Amsterdam une école de gravure, dont les travaux contribuèrent beaucoup à répandre la mode des livres accompagnés de frontispices gravés et de nombreuses figures. Les libraires de Paris ne pouvaient rester en arrière des libraires d'Amsterdam et de Bruxelles : ils publiaient donc aussi des éditions qu'on nommait alors *historiées*, et qu'on nomme maintenant *illustrées;* Louis et Jean Audran, comme Sébastien le Clerc, s'étaient plus spécialement consacrés à la gravure pour les livres ; Louis Scotin et Charles-Nicolas Cochin s'adonnèrent aussi à cette gravure de commerce, plus facile et plus productive que la grande gravure d'art. Le public ne tarda pas à s'engouer de ces livres, dans lesquels l'estampe servait d'agréable accessoire à un texte imprimé avec soin sur papier blanc et lustré. Ce ne sont pas seulement des portraits et des figures qu'on réclame pour ces livres, où le plaisir des yeux devient le prélude du plaisir de l'esprit ; ce sont aussi des ornements gravés, des fleurons et des culs-de-lampe, qu'on appellera *vignettes*, bien qu'ils représentent souvent des sujets et des scènes, au lieu de ces feuilles de vigne et de ces grappes de raisin, qui avaient dans l'origine formé de simples ornements d'imprimerie gravés sur bois ou fondus en métal. Les dessinateurs, dont l'imagination est prompte et vive, le crayon adroit et spirituel, la main leste et infatigable, se trouvent dans les meilleures conditions pour réussir dans un art plus usuel et plus lucratif que la peinture. Gillot, les Coypel, Boucher, Gravelot, ont compris aussitôt tout ce qu'ils pouvaient tirer de la vignette, et font, pour les livres, de véritables petits tableaux de genre, qu'une foule de graveurs habiles se chargent d'interpréter avec toutes les finesses du burin. Hugues Gravelot (né en 1699, mort en 1778) est surtout inépuisable ; il traite avec la même perfection tous les sujets, tous les

styles, et il a ses graveurs accoutumés : Laurent Cars, Philippe Lebas, Claude Duflos, Choffard et Augustin de Saint-Aubin, qui métamorphosent ses dessins en gravures. C'est dans ces charmants dessins qu'il faut rechercher, avec leurs moindres détails, les mœurs et la

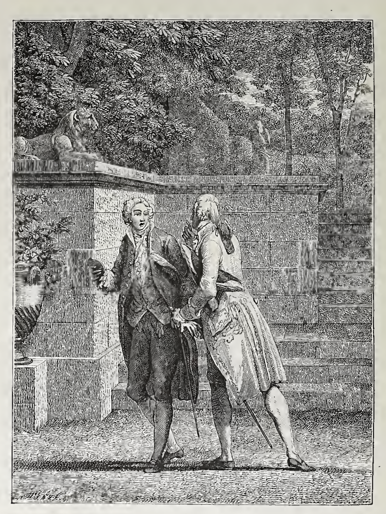


Fig. 153. — Vignette dessinée par Moreau et gravée pour la comédie de *l'Indiscret*, de Voltaire.

physionomie intime du XVIIIe siècle. On ne peut assez admirer, comme le dit si bien M. le comte de Portalis dans son curieux livre sur les *Dessinateurs d'illustrations du dix-huitième siècle*, « ce qu'il y a d'observation juste de la nature et d'étude profonde du cœur humain » dans les dessinateurs de cette époque, qui représentent la grâce, l'élégance et l'esprit français. A côté de Gravelot et des deux Cochin, à côté de Boucher, on voit surgir avec éclat deux dessinateurs accomplis,

deux rivaux de même force, Charles Eisen et Moreau le jeune. Les graveurs, qui semblaient faits exprès pour ces charmants artistes, étaient leurs camarades de l'atelier de Lebas. C'est ainsi que Lemire,



Il est donc vrai Lucile,
Vous quittez ce hameau !

Fig. 154. — Vignette tirée des Chansons de Laborde (1773), illustrées par Moreau.

B.-L. Prevost, A.-J. Duclos, Marillier, qui fut l'émule de Moreau, quittèrent le burin pour le crayon. La vignette était devenue la passion, la monomanie des libraires et des auteurs. Benjamin de Laborde, premier valet de chambre de Louis XV et fermier général, avait dû sacrifier cent mille livres, lorsqu'il fit *illustrer*, par Moreau

jeune, le recueil de ses *Chansons*, et la compagnie des fermiers généraux, qui voulut avoir son édition des *Contes de la Fontaine*, immortalisée par les dessins d'Eisen et de Choffard, consacra au moins 250,000 livres à ce caprice de grands seigneurs de la finance. Dorat n'eut point de cesse que ses poésies, ne fussent animées de dessins d'Eisen, et il y dépensa la moitié de son patrimoine. Arnaud Baculard employa jusqu'à son dernier écu pour remplir de vignettes, dessinées par Eisen et Marillier, les douze volumes de ses œuvres romanesques. Les libraires se ruinèrent aussi à ces folies de la vignette. « Tous les livres nouveaux, disait en 1782 l'auteur du *Tableau de Paris*, sont surchargés de gravures. Cette incision du cuivre occupe une foule d'artistes inutiles, qui usent leur vie et leur patience sur des objets indifférents et fastidieux... Les libraires peuvent s'intituler marchands d'estampes. L'auteur spécule aujourd'hui qu'en donnant tant au graveur, il gagnera telle somme sur les gravures. » Cette profusion de gravures, et de belles gravures, dans les livres, coûtait fort cher, en effet, et les gens riches pouvaient seuls se permettre un pareil luxe pour leurs ouvrages ou ceux de leur prédilection.

On comprend que la gravure sur bois, aussi grossière et imparfaite que la pratiquaient encore les pauvres apprentis de l'atelier des Papillon et des Chereau, ne pouvait plus être admise dans l'ornementation des livres; on s'en servait à peine pour l'imagerie populaire, et les derniers *tailleurs* de bois renonçaient à leur métier improductif, au moment où les graveurs au burin et les graveurs en couleurs gagnaient tout ce qu'ils voulaient. La bourgeoisie, qui ne pouvait se donner des tableaux de maîtres, avait pris l'habitude de mettre sous verre, pour la décoration de ses appartements, quelques estampes gravées d'après Greuze, ou quelques vues des ports de France gravés par Balechou, Aliamet, Flipart, Lebas et Vivarès, d'après les peintures de Joseph Vernet. Ces estampes honnêtes, décentes et même morales, trouvaient beaucoup d'acquéreurs, et Greuze avait plus gagné à faire graver ses tableaux qu'à les peindre. Mais la vogue, une vogue peu estimable sans doute, s'attachait surtout aux estampes en couleurs, qui amenèrent incontestablement la décadence de l'art, avant l'heure fatale



LA NOCE AU CHÂTEAU

GRAVURE EN CINQ COULEURS, PAR DEBUCOURT

de la révolution, et furent en même temps un triste symptôme de la perversion des mœurs. La gravure au crayon de Demarteau ne lui avait pas survécu (1776); la gravure au pastel de Bonnet était déjà presque abandonnée; la gravure au pinceau de Stapart n'intéressait qu'un

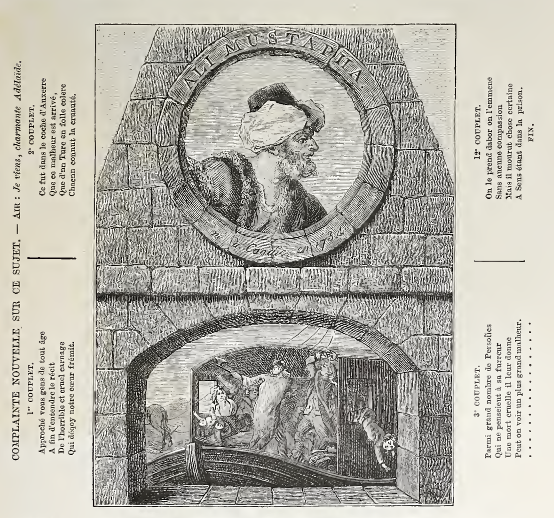


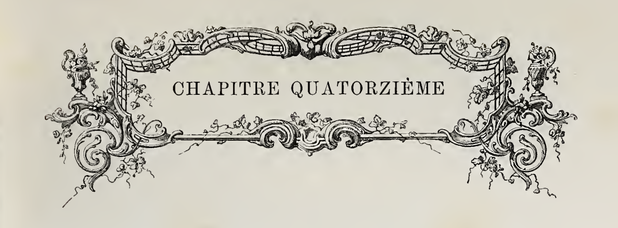
Fig. 155. — Gravure populaire sur bois, coloriée, ou *canard*, accompagnant une complainte en douze couplets, au sujet de meurtres commis par un Turc, Ali Moustapha, dans le coche d'Auxerre.
(Communiqué par M. le baron Pichon.)

petit nombre de curieux; mais la gravure au lavis, telle que Charpentier l'avait perfectionnée en 1763, telle que le Prince la perfectionnait encore dix ans plus tard, était appliquée à la reproduction des sujets gracieux et galants, qui avaient tant de charmes pour une société corrompue et dévergondée. Plusieurs dessinateurs de genre et de costume, le Prince, Lawreince, Debucourt, mirent en œuvre, pour

propager leurs compositions licencieuses ou humoristiques, ce procédé ingénieux, à l'aide duquel ils gravaient rapidement une planche imitant le lavis, soit au bistre, soit à l'encre de Chine, soit en couleurs, avec la même facilité qu'ils eussent lavé un dessin. Ces artistes de l'école immorale exécutaient de véritables aquarelles, qui ne coûtaient pas beaucoup plus cher que des estampes en taille-douce. On avait ainsi, à bon marché, tout un musée de peintures assez peu décentes, qui déshonoraient les arts du dessin et de la gravure.



Fig. 156. — L'Amour; figure gravée par madame de Pompadour; d'après une cornaline travaillée en creux par Guay sur un dessin de Boucher.



LA MUSIQUE

L'école de Lully et les premières tentatives de musique italienne. — La musique religieuse et les maîtrises. — La musique instrumentale et les virtuoses célèbres. — Les chanteurs et les concerts. — Les théoriciens : Rameau, ses luttes, son succès. — Querelle des *lullistes* et des *ramistes*. — La *Serva padrona* de Pergolèse et l'enthousiasme pour la musique italienne. — L'opéra comique ; Gillier et Mouret. — Développement du genre : Dauvergne, Duni, Philidor, Laruette ; Monsigny et Grétry. — Gluck. — Piccini. — Querelle des *gluckistes* et des *piccinistes*. — Mozart.



Depuis la mort de Lully (1687), qui, tout italien qu'il était, fut un musicien vraiment français, simple et naturel, expressif et ingénieux, la musique et le goût musical n'avaient pas changé en France, du moins d'une manière notable et générale. On dédaignait, on éloignait la musique italienne. Louis XIV, qui se targuait de connaissances en musique, protégeait, à l'exclusion de tout autre, le genre qui l'avait charmé pendant ses belles années, et ne voulait que du Quinault et du Lully dans les rares représentations qui avaient lieu à Versailles ou à Paris. Le public aristocratique partageait les préférences ou les préjugés du maître, et n'acceptait guère les musiciens italiens qu'à titre de virtuoses. La musique de théâtre restait attachée au style de Lully, qui, par la gravité et la simplicité de ses récitatifs, se prêtait si bien à la déclamation mu-

sicale et rhythmée, mais qui laissait désirer plus de variété dans les formes et devait finir par paraître monotone, à force d'être solennel.

Ce n'est qu'au commencement du XVIII[e] siècle qu'une sorte de réaction se produisit. L'abbé Raguenet, précepteur des neveux du cardinal de Bouillon, entreprit l'éloge de la musique italienne dans un petit livre intitulé : *Parallèle des Italiens et des Français*, *en ce qui regarde la musique et les opéras* (1702), et devança ainsi le mouvement qui devait entraîner les esprits lorsque, cinquante ans plus tard, un genre nouveau s'empara du théâtre avec la *Serva padrona* de Pergolèse.

Les réponses ne manquèrent pas du côté des défenseurs de la musique française. Le Cerf de la Viéville de Fresneuse se fit l'avocat chaleureux du genre national dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (1704), et, neuf ans plus tard (1715), Bonnet Bourdelot, médecin de la dauphine Marie-Adélaïde de Savoie, dans son *Histoire de la musique et de ses effets*, comparait la musique italienne « à une coquette aimable, quoique bien fardée, remplie de vivacité, toujours le pied en l'air, cherchant à briller partout sans raison et sans savoir pourquoi, comme une évaporée qui fait voir ses emportements dans quelque sujet qu'elle puisse traiter; » comparaison qui imposait naturellement celle de la musique française avec « une belle femme, dont la beauté simple, naturelle et sans art, attire les cœurs de tous ceux qui la regardent, et qui n'a qu'à se montrer pour plaire. »

Malgré ces résistances, les compositeurs français, encouragés par une partie de la haute société, commencèrent, pendant la régence, à composer dans le goût italien.

Quant à la musique allemande, bien qu'elle produisît déjà de grands maîtres (Sébastien Bach, mort en 1750, et Hændel, mort en 1759), elle était à peu près inconnue en France.

Si la musique française dominait encore au théâtre, elle régnait sans partage à l'église, où le relâchement des règles des anciennes maîtrises avait introduit, vers la fin du XVII[e] siècle, les compositeurs profanes et même les chanteurs et les instrumentistes laïques. Campra, le premier, avait eu le crédit de faire admettre les chanteurs de théâtre à Notre-Dame de Paris. Les motets composés pour la chapelle

du roi par les quatre maîtres de musique que Louis XIV avait choisis lui-même, Colasse, Lalande, Minoret et Goupillet, y étaient exécutés avec accompagnement de basses de violes et de violons, et cette musique nouvelle remplaçait presque partout dans les églises le plain-chant et le faux-bourdon.



Fig. 157. — La Musique; allégorie gravée d'après Lajoue, par N. Cochin.

Parmi ces maîtres de chapelle on ne saurait oublier Michel Lalande (mort en 1726), qui avait créé un nouveau genre de musique d'église, en bannissant la monotonie et la pesanteur des chœurs et des leçons, en composant ses fugues dans un mouvement brusque et en les entremêlant de symphonies et de chants agréables ; Nicolas Bernier, maître de musique de la Sainte-Chapelle (mort en 1734), qui fut regardé comme le plus grand compositeur de musique sacrée que la France eût produit ; Henri Desmarets, qui avait fait des motets admirables, qu'il vendait pour quelques écus à toutes les maîtrises des paroisses de Paris,

avant d'avoir écrit avec Campra sa partition d'*Iphigénie en Tauride;* tant il est vrai qu'alors la musique religieuse et la musique de théâtre, différant peu l'une de l'autre par les procédés, réclamaient moins qu'aujourd'hui des aptitudes distinctes et spéciales.

La musique de chambre empruntait de son côté, au théâtre, plus d'un compositeur. Joseph Mouret, intendant de la musique de la duchesse du Maine, auteur de plusieurs opéras et ballets, composa une foule d'airs de chant, des sonates et des fanfares; Boismortier, musicien fécond et adroit, fit aussi beaucoup d'airs et de duos, qu'on exécutait sur les flûtes, les violons, les hautbois et les musettes. François Francœur composait des sonates; Mondonville composa aussi des sonates de clavecin et des symphonies, qui commencèrent sa réputation. La plupart des professeurs de musique français, et il y en eut un grand nombre de célèbres dans le cours du XVIIIe siècle, eurent à cœur de prouver qu'ils joignaient la pratique à la théorie et qu'ils pouvaient faire preuve de talent pour la composition. Parmi les professeurs de clavecin, les trois frères Couperin, Louis, François et Charles, méritent d'être nommés les premiers, car leur talent d'exécution n'a jamais été peut-être égalé. D'autres professeurs se firent connaître par des qualités particulières : du Moustier, attaché à la maison du prince de Clermont, improvisait pendant des journées entières sur le clavecin; Schobert, attaché au prince de Conti, se distinguait par des prodiges de doigté, comme Simon, maître de clavecin des enfants de France sous Louis XVI; Eckard, dont le jeu était si brillant, introduisit l'usage de faire travailler en batterie les basses dans les pièces de clavecin. On se souvient encore des noms de Rodolphe, l'auteur des célèbres solféges, et de son neveu Hullmandel, nés tous deux à Strasbourg.

Ces exécutants habiles, que la France produisait presque en aussi grand nombre que l'Italie et l'Allemagne, trouvaient un emploi honorable et lucratif de leurs talents, en dehors des orchestres de théâtre; car ces orchestres n'étaient pas, à beaucoup près, aussi complets qu'ils le sont à présent; d'ailleurs, il n'y avait à Paris que deux grands théâtres avec orchestre, l'Académie royale de musique et la Comédie française, avant la création du nouveau Théâtre-Italien (1716), et les petits

théâtres de musique de la Foire Saint-Germain et de la Foire Saint-Laurent se contentèrent longtemps de quelques mauvais joueurs d'instruments. Mais les princes, les grands seigneurs, les grands financiers, avaient chacun leur corps de musique, sous la direction d'un maître ou chef, qui devait être toujours prêt à composer ou à faire exécuter quelque divertissement en musique. Il ne faudrait pas croire que ces musiciens, attachés au service de la maison, fussent rarement occupés et par conséquent mal payés : on les employait sans cesse, à tous propos, suivant le caprice de leurs patrons; ils donnaient des concerts ou des intermèdes de musique, l'hiver dans les salons et les galeries, l'été dans les jardins; ils faisaient de la musique, pendant les repas, aux dîners et aux soupers; ils étaient chargés, en outre, de l'ordinaire et de l'extraordinaire musical de la chapelle. Le luxe d'un fermier général ne se déployait jamais mieux que dans les coûteuses dépenses de sa musique. Le fameux la Popelinière maintenait la sienne à la hauteur de celle des princes du sang : il avait pour chef de cette musique le belge Gossec, qui recevait les conseils de Rameau, et qui n'abandonna pas sans regret sa position avantageuse pour devenir chef de la musique du prince de Conti. « Que voulez-vous? disait Gossec à Rameau, qu'il n'avait pas consulté pour changer de patron, j'étais mieux payé chez M. le fermier général, mais il faut bien faire un sacrifice pour l'honneur; c'est plus glorieux d'être le domestique d'une Altesse royale. » Ajoutez à cette raison d'amour-propre, que le prince de Conti avait une maîtrise bien supérieure à celle de la Popelinière, et que son chef d'orchestre était en même temps le maître de sa chapelle.

Quant à la chapelle du roi, elle était toujours le point culminant qu'un bon musicien exécutant et dirigeant se proposait d'atteindre pour sa fortune et pour sa réputation. La liste des surintendants de la musique du roi, depuis Lully jusqu'à Francœur, prouve que le talent réuni de la composition et de l'exécution était la condition indispensable de ce poste élevé et difficile à remplir, quelle que fût la faveur dont jouissait l'artiste auquel était confiée cette partie importante des menus plaisirs du roi.

Les bons instrumentistes furent si nombreux au XVIIIe siècle, qu'on ne peut que rappeler les noms des principaux.

L'école de violon était considérée comme la première, et les artistes français, qui, d'après les leçons du célèbre Leclair (1697-1764), tenaient à perfectionner leur jeu toujours franc, correct et habile, s'efforçaient d'y ajouter quelque chose de la vivacité et de la chaleur du jeu des violonistes italiens. Les meilleurs violons firent partie de la chapelle du roi et de l'orchestre de l'Opéra. Jean-Pierre Guignon (mort en 1774), qui fit revivre en sa faveur le vieux titre de *roi des violons et des ménétriers*, eut certainement le plus beau coup d'archet des violonistes d'alors.

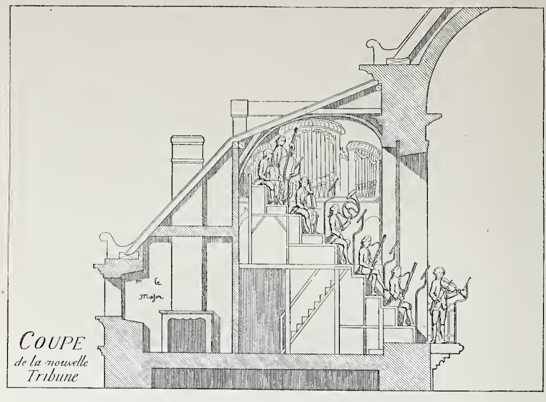


Fig. 158. — Coupe de la nouvelle tribune de la chapelle du roi, au château de Fontainebleau.

(Tiré d'un curieux manuscrit enluminé, de la bibliothèque de Versailles, dont nous devons la communication à l'obligeance de M. Delcrot, conservateur de cette bibliothèque : *Plans des tribunes et orchestres de la musique du Roy, avec le nom des sujets qui en occupent les places en* 1773 ; *présentées à Sa Majesté par son très-humble et très-fidèle sujet, Métoyen, ordinaire de sa musique.*

En même temps que lui, on trouve Gabriel Guillemain, fameux violon de la chambre et de la chapelle du roi, mort en 1770 ; Haranc, autre premier violon de la chapelle, qui avait commencé ses études à l'âge de trois ans, et qui était peut-être le seul capable d'exécuter à première vue les sonates les plus difficiles de Tartini ; Lemière, excellent violon de la musique du roi, qui était élève de Gaviniès et fut le maître de

Bertheaume. Baptiste Anet, dit Baptiste, qui avait reçu pendant quatre

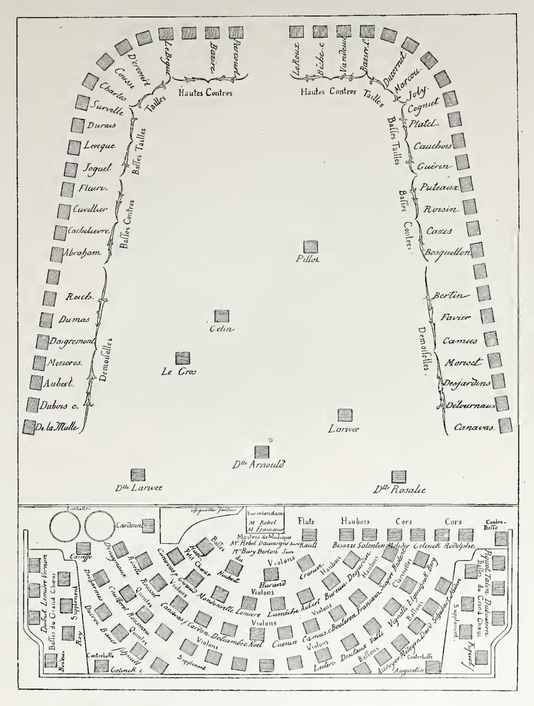


Fig. 159. — Plan de la musique du Roi au grand théâtre de Versailles, avec la disposition de l'orchestre et des chanteurs, en 1773. (Tiré du même manuscrit.)

N. B. L'auteur du manuscrit, Métoyen, figure parmi les bassons de l'orchestre.

ans les leçons du fameux Corelli, passa aussi pour un des plus habiles violonistes de son temps.

La basse de viole, qui pouvait encore, au commencement du siècle, invoquer les noms célèbres de Forqueray et de Marin Marais (mort en 1728), fut bientôt délaissée pour le violoncelle, qui prit définitivement sa place à l'orchestre de l'Opéra, en 1730, et dont la puissance expressive correspondait mieux au caractère de la musique nouvelle. Un curieux opuscule de Hubert Leblanc, docteur en droit, *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* (1740), a retracé, dans un style tragi-comique, les regrets superflus des fidèles amateurs de l'instrument détrôné. Parmi les violoncellistes qui se firent applaudir à cette époque, on doit citer Berteau, le fondateur de l'école du violoncelle en France, et ses élèves, Cupis, Duport l'aîné, et surtout les deux Janson, que le célèbre Louis Duport, lui-même, ne fit pas complétement oublier.

Les instruments à vent, dont les nombreuses familles tendaient, comme celles des instruments à cordes, à se fondre dans certains types définitifs, participaient aux mêmes progrès dans l'exécution. Le hautbois, brillamment représenté dans la musique du roi par Besozzi (1765), reléguait définitivement de l'orchestre la musette, malgré le talent de Chefdeville et de Todini. Blavet, surintendant de la musique du comte de Clermont, était le plus habile virtuose sur la flûte, qu'on eût entendu jusque-là. La musique du roi avait toujours eu d'excellents bassons : Belleville en 1750, Dubois et Cugnier sous Louis XVI; enfin, le compositeur Rodolphe savait tirer du cor, assoupli par son exquise exécution, des sons doux et expressifs qu'on ne lui connaissait pas encore.

Mais, de tous les musiciens instrumentistes, ceux qu'on admirait le plus et qu'on mettait au-dessus des autres, c'étaient les organistes, quand ils étaient arrivés à ce degré de perfection qui exerçait une sorte d'empire fascinateur sur un immense auditoire attentif et recueilli. Louis Marchand, qui avait été l'organiste de la chapelle du roi pendant les vingt dernières années du règne de Louis XIV, ne parut presque pas à l'orgue depuis la mort du roi, mais il avait dès lors un successeur digne de lui. Louis-Claude Daquin, qui jouait du clavecin à l'âge de six ans et qui n'eut pas d'autre maître que son génie naturel,

était déjà si connu avant d'avoir atteint sa vingtième année, que la foule et le beau monde accouraient quand il devait tenir l'orgue dans une paroisse de Paris. Marchand vint l'entendre, lors du *Te Deum* que ce jeune organiste exécuta dans l'église de Saint-Paul, et il fut émerveillé du jeu magique de son rival : « Vous avez fait des miracles, lui dit-il, mais il y a encore un Marchand au monde. Venez donc, dimanche prochain, aux Cordeliers. » Ce fut la dernière fois que Mar-



Fig. 160. — Attributs de musique.

chand toucha de l'orgue ; il se surpassa lui-même, et, tout ému de son dernier effort, il s'écria, en baisant les touches de son orgue : « Adieu, ma chère fille ! Daquin est seul digne de toi. » Daquin, nommé organiste de la chapelle du roi en 1739, avait obtenu des succès inouïs ; le plus flatteur fut l'approbation de Rameau, qui disait de lui : « La musique se perd ; on change de goût à tout moment. Il n'y a que Daquin qui ait eu le courage de résister au torrent ; il a toujours conservé à l'orgue la majesté et les grâces qui lui conviennent. » La renommée de Daquin n'avait pourtant pas effacé celle des Couperin, qui étaient de père en fils, depuis plus d'un siècle, organistes de Saint-Gervais ; le plus célèbre, François Couperin, surnommé *le Grand* (mort en 1733), avait partagé, il est vrai, entre l'orgue et le clavecin, son double talent d'exécutant et de compositeur.

La perfection du jeu de l'orgue avait amené dans la fabrication des

orgues les plus ingénieux perfectionnements, mais les facteurs d'orgues, de même que les autres fabricants d'instruments de musique, étaient rarement français; les plus habiles venaient des Pays-Bas et d'Allemagne. Cependant un des meilleurs facteurs d'orgues, François-Henri Clicquot, s'était fait une grande réputation, en ajoutant à ses instruments des jeux d'anche qui rendaient tous les sons des instruments à vent et à anche, et qui imitaient même la voix humaine. Les facteurs de clavecins étaient aussi, en général, des Belges ou des Hollandais, des Allemands ou des Alsaciens. La ville d'Anvers avait fourni à la France, et surtout à Paris, une multitude d'excellents clavecins, sortant de la fabrique des Ruckers; mais, comme ces clavecins étaient trop petits pour l'exécution des grandes sonates, un excellent facteur français, nommé Blanchet, trouva le moyen de les agrandir en largeur comme en longueur, en leur donnant 61 touches au lieu de 50 et 183 cordes au lieu de 100. Ces clavecins, où les cordes de métal étaient animées par le choc des languettes de plume que les touches faisaient mouvoir, furent remplacés assez promptement, sous le règne de Louis XVI, par des clavecins à marteau, dits *forte-piano*, que Silbermann, de Strasbourg, fabriquait avec un art incomparable. Mais déjà le forte-piano avait à lutter contre une rivalité redoutable, depuis l'invention des harpes à pédales, que l'inventeur, un Italien nommé Petrini, fit connaître à Paris, et dont les femmes du monde raffolèrent bientôt. Pendant quinze ou vingt ans on ne voyait, on n'entendait que des harpes dans les salons. La guitare avait passé de mode.

Quant aux instruments de musique qu'on jouait avec l'archet, les luthiers de Paris les faisaient venir la plupart, de l'étranger, à moitié faits, et se contentaient de les façonner à la française. Parmi ces luthiers, dont le corps de jurande se composait seulement de cinquante maîtres, on citait pourtant avec éloges Boquet, Pierret et Castagnery, dont les violons pouvaient parfois soutenir la comparaison avec ceux de Crémone. Mais, alors comme depuis, l'ambition d'un musicien distingué était de montrer son savoir-faire sur un instrument travaillé de la main de Stradivarius, ou de Steiner, ou d'un des frères Amati.

Les amateurs qui avaient voyagé en Italie dès le commencement

du siècle, disaient, soutenaient que les Italiens seuls savaient chanter et que les chanteurs en France n'étaient bons que pour crier. Mais on

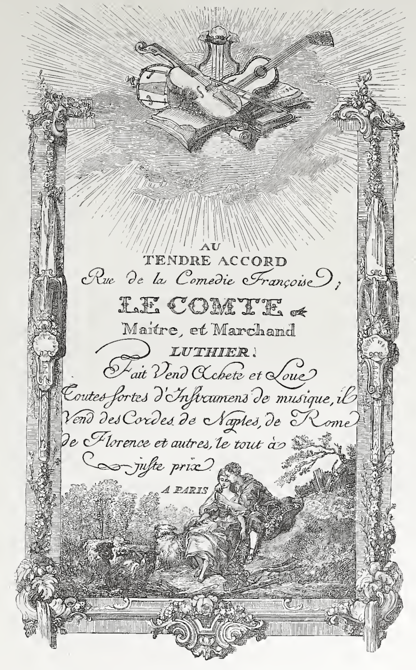


Fig. 161. — Adresse illustrée d'un luthier parisien, au XVIIIe siècle.

n'en voulait rien croire, et les chanteurs les plus applaudis à l'Opéra furent longtemps ceux qui criaient le plus fort. Bonnet raconte, dans son

Histoire de la musique (1715), qu'un écuyer de la duchesse de Bourgogne ayant invité à dîner deux musiciens « des plus belles voix de la musique du roi, » ces musiciens, debout devant la cheminée, n'eurent pas plus tôt entonné un grand air, que la puissance de leurs voix fit trembler et résonner toute la faïence du buffet, et que la grande glace, qui était sur la cheminée, fut cassée en six morceaux par la force de l'unisson. Ce n'était qu'au théâtre ou à l'église, par bonheur, que de pareilles voix se faisaient entendre. Les chanteurs de théâtre, en renom, qui étaient invités quelquefois à venir chanter dans les salons, se gardaient bien d'y briser les glaces, et choisissaient de préférence quelque chant doux et tendre, quelque ariette gracieuse ou expressive. Ces chanteurs-là, infatués de leurs succès, avaient quelque fois une vanité supérieure à leur talent. Le fameux Jélyotte, de l'Opéra, engagé à souper par le maréchal duc de Brissac, se mit à table, mangea comme quatre et but comme dix. Le maréchal le pria de chanter, au dessert; l'artiste s'excusa, en prétextant un enrouement. « Quand j'invite un homme de votre espèce, lui dit le maréchal, ce n'est pas pour en faire ma société, mais pour jouir de son talent et en faire jouir mes convives. Vous allez donc chanter, ou.... » Jélyotte n'attendit pas la fin de la phrase et chanta une ariette. « C'est bon, mon ami! » dit le maréchal qui ne lui permit pas de chanter davantage, et, se tournant vers un maître d'hôtel : « Donnez deux louis à cet homme, ajouta-t-il, et qu'on le renvoie! » Jélyotte quitta la scène, en 1755, pour échapper à ces avanies que les préjugés du temps n'épargnaient pas alors aux chanteurs de théâtre, et l'on doit croire qu'il était, de son côté, devenu mieux appris, lorsqu'il fit les délices des soupers de l'aristocratie et de la finance, par ses duos avec la Garde, maître de musique des enfants de France sous Louis XV. La voix de basse de la Garde se mariait admirablement avec la haute-contre de Jélyotte, et les charmantes ariettes, composées par la Garde et chantées par les deux amis, eurent un tel succès, que souvent, quand on leur avait fait accepter une invitation qui se payait fort cher, on les retenait toute la nuit jusqu'à ce qu'ils eussent perdu la voix, à force de chanter.

Les premiers concerts publics furent les Concerts spirituels des Tuile-



Le Concert; gravé par Duclos, d'après Saint-Aubin.

ries, et ces concerts ne se composaient que de musique religieuse, vocale et instrumentale. On ne connaissait auparavant, en fait de concerts, que ceux qui avaient lieu, de temps à autre, à la cour, en présence du roi, et quelquefois chez les princes du sang. Ce fut Philidor (Anne Danican), cousin du célèbre joueur d'échecs, qui eut la première idée des concerts spirituels. Comme les représentations de l'Opéra étaient toujours suspendues les jours de fête solennisés par l'Église, ainsi que pendant la semaine sainte et la quinzaine de Pâques, Philidor proposa de remplacer ces représentations par des concerts, qu'il appelait *spirituels*, parce qu'il devait y faire entendre des morceaux de musique plus ou moins analogues à la sainteté du jour choisi pour chaque concert. Il obtint donc un privilége pour ce genre de concerts, qui furent donnés, presque sans interruption, depuis 1725 jusqu'en 1791, dans une des salles du palais des Tuileries. Le concert d'inauguration eut lieu le 18 mars 1725, à six heures du soir, en présence d'une nombreuse assemblée. On y exécuta une suite d'airs de violon de Lalande, un caprice du même compositeur, un concerto de Corelli, *la Nuit de Noël*, et un motet à grand orchestre, intitulé *Cantate Domino*, par Lalande, qui était alors surintendant de la musique du roi. C'étaient les musiciens, les chanteurs et les chanteuses de l'Opéra, qu'on retrouvait au Concert spirituel, mais en habits de ville, concourant tous à l'admirable exécution des *Stabat,* des *Miserere*, des *De Profundis.* On les applaudissait comme au théâtre. Ces concerts, exclusivement réservés au beau monde, furent toujours en grande faveur, et ils attiraient à Paris, dans la quinzaine de Pâques, une foule d'étrangers de distinction.

La musique était un art pour ceux qui s'en faisaient les interprètes et les maîtres ; c'était une science très-étendue et très-délicate, qui devait aussi être cultivée par des savants de profession, tels que des mathématiciens. L'Académie des sciences fournissait ces savants-là, exclusivement préoccupés de la théorie musicale. Un bon géomètre, Carré, avait consacré ses recherches à la théorie générale du son et aux différents accords de la musique ; son collègue, Sauveur, avait fait de précieuses découvertes sur l'acoustique, dont il voulait tirer un nouveau système des sons et une sorte de langage musical. D'Alembert

ne pouvait négliger aucune branche de la science, et il écrivit ses *Éléments de la musique* (1752). Avant et après lui, beaucoup de praticiens essayèrent aussi de publier des traités sur cet art : tels furent Baillière, Cajon, de Bethisy, Bordier, etc. On vit aussi se produire plus d'une méthode de musique sur de nouveaux plans. Les musiciens les plus expérimentés s'attachaient à quelque partie de l'art et de la science : Bordier s'occupait de la composition; Blainville, Serre, Roussier, Rameau, Rameau surtout, s'étaient occupés de l'harmonie.

Philippe Rameau (né à Dijon en 1683), qui était né musicien et qui, à peine âgé de sept ans, avait déjà un talent extraordinaire sur le clavecin, alla étudier la musique à Milan, et ne revint en France que pour y chercher les moyens de vivre de son art. Il rencontra, dans sa carrière, des obstacles presque insurmontables, des jalousies terribles et des ennemis sans cesse renaissants parmi ses rivaux, bien qu'il n'aspirât qu'à être nommé organiste dans une paroisse de Paris. Lassé et dégoûté de tant d'injustice, il se retira en province, et fut du moins accepté comme organiste de la cathédrale, à Clermont en Auvergne. C'est là qu'il dirigea ses études vers la composition, et qu'il se fit un système d'harmonie en lisant les ouvrages de Mersenne et de Descartes. De retour à Paris en 1721, il y publia ses premiers morceaux de musique, qui obtinrent un brillant succès, et, bientôt après, son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, ouvrage considérable dans lequel il avait tenté de donner à l'harmonie une base scientifique, mais qui n'en souleva pas moins de vives et amères critiques. Simple organiste à l'église Sainte-Croix de la Bretonnerie, il donnait des leçons de musique, il faisait graver des compositions instrumentales, qui assuraient à peine son existence journalière. Il publia en 1726 son *Nouveau système de musique théorique*, et en 1732 sa *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou l'orgue.* « La musique, dit Laborde, doit à Rameau autant que la physique à Newton; il la réduisit à des principes généraux, et offrit un système dont toutes les parties s'éclairaient et se fortifiaient réciproquement. » Mais Rameau, à quarante-quatre ans, n'avait encore rien composé pour le théâtre.

Jusqu'à cette époque, l'Académie royale de musique n'avait eu que

des imitateurs de Lully pour les partitions composées sur des tragédies lyriques imitées de celles de Quinault et bien inférieures à leurs modèles. Les auteurs de ces poëmes étaient pourtant quelquefois Lamotte-Houdard, Duché, Fontenelle, la Grange-Chancel ; mais le plus fécond musicien aurait eu de la peine à donner certain éclat aux fades créations de Danchet et de l'abbé Pellegrin. Pascal Colasse, le meilleur élève de Lully, avait eu comme une réminiscence de la musique de son maître dans *les Noces de Thétis et de Pélée*. Destouches, qui n'avait pas attendu de savoir le contre-point pour composer, et qui devint en 1713 surintendant de la musique du roi, avait trouvé des accords si puissants, dans son opéra d'*Issé* (1697), que Louis XIV dit tout haut que c'était le seul musicien qui ne lui eût pas fait regretter Lully. André Campra, qui, de même que Marc-Antoine Charpentier, connaissait la musique italienne, s'était distingué dans ses opéras, notamment dans celui d'*Hésione* (1700), par des chœurs traités magistralement et par des mélodies bien rhythmées. Deux joueurs de basse de viole, Marais et Salomon, avaient aussi composé deux opéras fort applaudis et qui méritaient de l'être : *Alcyone* (1706) et *Médée* (1713). Quant à Michel Montéclair, qui joua le premier de la contrebasse à l'orchestre de l'Académie royale de musique, il avait fait un opéra de *Jephté* (1732), dans lequel on remarquait un chœur d'une si belle disposition que Rameau, en l'entendant, conçut le dessein de faire aussi un opéra : « Puisque les contrebassistes y réussissent, dit-il, les clavecinistes ont le droit de s'en mêler. » C'était Mondonville qui avait introduit à l'orchestre de l'Académie royale de musique une contrebasse à trois cordes (réservée pendant quelque temps aux représentations du vendredi). Il fut lui-même auteur de partitions qui ne parurent pas indignes de figurer à côté de celles de Rameau, auquel il survécut quatorze ans.

Tel était le répertoire sur lequel avait vécu l'Académie royale de musique, lorsque Rameau parut sur la scène, et qui avait eu successivement pour interprètes, comme chanteurs en renom, Cochereau, Tribou, Jélyotte, Chassé ; Mlles Maupin, Eremans, Lemaure, Pélissier, Fel, etc.

Rameau, avant d'aborder la scène du grand Opéra, avait essayé ses

forces musicales sur la modeste scène de l'Opéra-Comique à la Foire Saint-Germain. Piron, son compatriote et son ami, lui avait donné six ou huit pièces à mettre en musique, et ces pièces, entre autres *la Rose*, avaient eu grand succès sans faire connaître le compositeur. Elles ne servirent même pas à le recommander aux auteurs patentés des opéras et des ballets de l'Académie royale de musique, et le vieux Lamotte, qui lui avait refusé un poëme, n'existait plus depuis deux ans, lorsque Rameau put enfin faire entendre sa musique à l'Opéra. L'abbé Pellegrin, cédant aux instances pressantes de Mme de la Popelinière et aux bonnes raisons que le coffre-fort du fermier général lui faisait valoir, confia un poëme, *Hippolyte et Aricie*, à Rameau, qui en fit la musique en quelques semaines. Cet opéra fut représenté le 1er octobre 1733, et, malgré la cabale qui faillit interrompre cette représentation, tous les connaisseurs déclarèrent à la fois que la France possédait un musicien de génie. Ce fut une révolution dans l'art musical, mais les derniers partisans de l'école de Lully protestèrent avec tant d'hostilité contre ce nouveau système de musique, que Rameau fut sur le point de renoncer au théâtre : « J'avais cru, dit-il amèrement, que mon goût plairait au public ; je vois que j'étais dans l'erreur ; il est inutile de persévérer. » Tous les journalistes, l'abbé Desfontaines à leur tête, se prononçaient contre l'audacieux novateur ; les pamphlets, les chansons satiriques, les épigrammes, les caricatures se succédaient sans paix ni trêve. J.-J. Rousseau, qui était un des habitués de l'hôtel de la Popelinière, répétait partout qu'il fallait renvoyer aux Iroquois « ce distillateur d'accords baroques. » Mais le public, le vrai public, s'était chargé de la défense de Rameau et de sa musique : il accourait en foule aux représentations d'*Hippolyte et Aricie;* les auteurs de l'Opéra venaient à l'envi offrir leur collaboration à ce compositeur original et inventif, qu'ils avaient dédaigné si longtemps.

Dès lors le succès de Rameau ne fit que s'affirmer, et comme on avait reproché à sa musique de manquer de mélodie, il donna un éclatant démenti à ce reproche, en écrivant la partition de l'opéra-ballet des *Indes galantes* (1735), dont il avait demandé les paroles à son ami Fuzelier, un des auteurs ordinaires du théâtre de la Foire Saint-Germain. Deux

ans plus tard, son triomphe fut complet et définitif, quand il eut fait représenter *Castor et Pollux* (1737), opéra en cinq actes, dont le poème était de Bernard, le poëte en vogue dans les salons de l'aristocratie financière. Cette partition fut considérée à bon droit comme un chef-d'œuvre, et l'opinion publique éleva Rameau à cent pieds au-

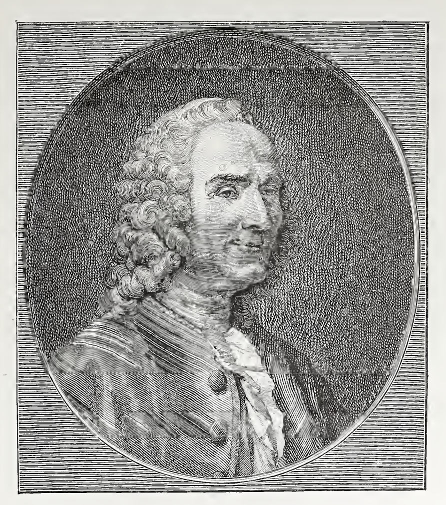


Fig. 162. — Rameau; d'après le portrait de Restout, gravé par Benoist.

dessus de tous ses prédécesseurs. Les *lullistes* se reconnurent vaincus et il n'y eut que des *ramistes* en France, ou du moins à Paris et à Versailles. Toute l'ancienne musique française n'avait plus le droit de se survivre, depuis que Rameau venait de substituer « aux harmonies consonnantes, aux modulations prévues, aux accompagnements insignifiants, aux symphonies uniformes, des coupes nouvelles, des rhythmes variés et piquants, des harmonies ingénieuses, une instrumen-

tation riche et puissante. » (*Hist. de la musique dramatique en France*, par Gust. Chouquet.) Rameau, continua de faire de la musique de théâtre jusqu'à sa mort (1764), et pendant trente années il composa plus de vingt-cinq partitions de grands opéras et d'opéras-ballets. Mais en 1752, quand la *Serva Padrona* de Pergolèse, chantée à l'Académie royale de musique par des chanteurs italiens, mit en présence la musique italienne et la musique française, cette dernière eut à subir les plus violentes attaques, et la réputation acquise par Rameau en fut profondément ébranlée. Il éprouva quelque défaillance, en doutant lui-même de ses théories musicales, et pendant toute la période de l'immense succès des chanteurs italiens qu'on appelait *les Bouffons*, en 1752, il refusa absolument de faire représenter aucun nouvel opéra de sa composition : « Si j'avais trente ans de moins, disait-il à l'abbé Arnaud avec une noble modestie, j'irais en Italie ; Pergolèse serait mon modèle ; j'assujétirais mon harmonie à cette vérité de déclamation qui doit être le seul guide des musiciens ; mais, à soixante-dix ans, on sent qu'il faut rester ce que l'on est.... »

Les habitués de l'Opéra, qui étaient las, dit J.-J. Rousseau dans sa *Lettre sur la musique française*, des « traînantes et ennuyeuses lamentations, auxquelles il ne manquait, pour assoupir tout le monde, que d'être chantées justes et sans cris, » avaient accueilli avec enthousiasme la musique de Pergolèse. Cette musique, aux mélodies élégantes et suaves, semblait si vive et si naturelle, si gracieuse et si comique, que les partisans des *Bouffons* ou de l'opéra-bouffe devenaient de jour en jour plus enthousiastes et plus nombreux. Les lullistes et les ramistes s'étaient réunis en un seul groupe, pour faire face à l'ennemi, et Louis XV n'avait pu faire autrement que de se mettre avec eux, en se déclarant pour la musique française. La reine Marie Leczinska, au contraire, par opposition à ce complot de cour, prenait fait et cause pour la musique italienne. La salle de l'Opéra était donc un véritable champ de bataille, dans lequel le *coin du roi* et le *coin de la reine* caractérisaient chacun des partis contraires. Les écrivains les plus distingués, qui n'entendaient rien à la musique, il faut bien l'avouer, du moins la plupart, entrèrent un peu à l'aventure dans l'un ou l'autre camp

et se jetèrent dans la mêlée une brochure à la main. J.-J. Rousseau fut le plus violent de tous : il terminait sa *Lettre sur la musique française* en disant « que les Français n'ont pas de musique et n'en peuvent avoir, ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux. » Cette lettre souleva les plus ardentes colères, et les symphonistes de l'Opéra pendirent et brûlèrent l'auteur en effigie. Grimm, Diderot et le baron d'Holbach avaient soutenu la même thèse, mais avec moins de véhémence et d'acrimonie. Rameau, qui avait toujours été peu sympathique à J.-J. Rousseau, saisit l'occasion de défendre sa propre cause, en attaquant l'auteur du *Devin de village*, auquel on adressait le reproche, qui n'a jamais été bien établi, de s'être emparé de la musique d'un nommé Granet, de Lyon, pour en faire ce gracieux ouvrage qui s'entendit longtemps avec plaisir. Fréron, Travenol, l'abbé Laugier et bien d'autres, accoururent se placer sous la bannière de Rameau. Ce long débat, où l'on débita des deux côtés tant de sottises et d'inanités, cessa enfin de guerre lasse, et la victoire ne parut rester à personne; mais néanmoins la musique italienne avait pris pied en France et droit de cité sur le théâtre de l'Opéra. Voici comment de Laborde appréciait plus tard cette révolution musicale : « Quand les Bouffons italiens arrivèrent d'Italie, les gens de goût n'eurent qu'un cri pour approuver cette musique expressive et pittoresque. Le reste de la nation résista, mais elle fut obligée de céder à l'empire de la raison et de l'ennui. La France, toujours accoutumée à perfectionner ce qui lui vient de ses voisins, tenant le milieu entre l'Italie et l'Allemagne, adopta la mélodie italienne, qu'elle unit à l'harmonie allemande. »

Cette querelle, d'abord si ardente, tourna, comme il arrive souvent, à de mutuelles concessions. Une sorte de détente se fit sentir dans la sévérité de l'école française. Rameau lui-même, dans ses derniers ouvrages, avait assoupli son style et cherché la mélodie, à l'imitation de Pergolèse et des compositeurs italiens, qui commençaient à être connus et répandus à Paris. Laborde, Trial, Berton, Dauvergne, et surtout Mondonville, italianisaient leurs compositions nouvelles.

A côté des tragédies lyriques qui faisaient le fonds du répertoire de l'Académie royale de musique, la musique de danse avait pris tous les

jours plus d'importance dans des pièces allégoriques et mythologiques,

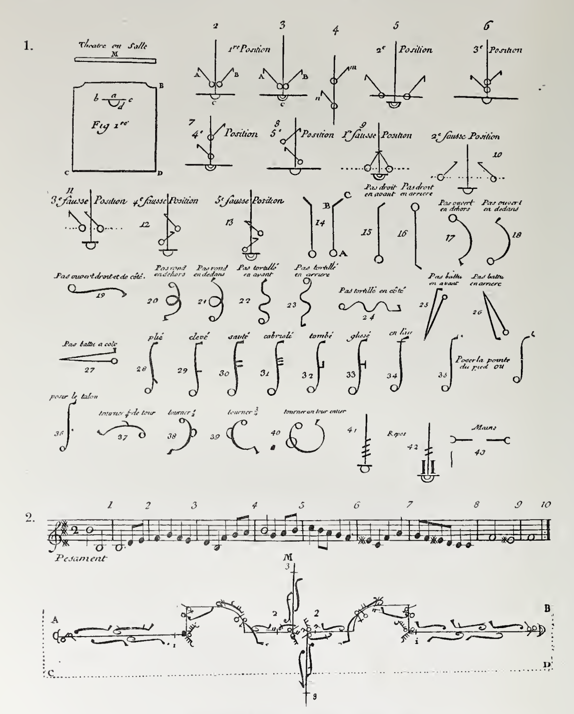


Fig. 163 et 164. — Exemples de notation chorégraphique.

Ces deux exemples sont tirés de *l'Encyclopédie.* — Le n° 1 représente les signes usités pour indiquer les différents pas de danse. — Le n° 2 indique ces signes au-dessous de la musique du pas de *deux lutteurs*, dansé par MM. Dupré et Javiliers dans l'opéra des *Fêtes grecques et romaines*, de Colin de Blamont et Fuzelier (1723).

qui prêtaient davantage à la pompe des costumes et des décorations

Outre de nombreux divertissements composés pour la cour et pour les grands seigneurs, *l'opéra-ballet,* où le chant et la danse se partageaient l'exécution scénique, exerçait le génie musical des compositeurs pri-



Fig. 165. — Ballet de cour du *Prince de Salerne*, exécuté à Fontainebleau (1746). (Communiqué par M. le baron Pichon.)

vilégiés du théâtre et mettait en valeur les gracieux talents des danseurs Dupré et Javilliers, des danseuses Sallé et Camargo. Mais ce n'est que dans la seconde partie du siècle que Noverre, s'emparant du ballet d'action ou *ballet-pantomime*, essayé déjà dans les fêtes de Sceaux par Mouret, développa, perfectionna ce genre nouveau, où il eut la bonne fortune d'avoir pour collaborateur, dans le ballet des

Petits Riens (1778), le jeune Mozart, et qui donna carrière aux ingénieuses créations des fameux chorégraphes Gardel et Vestris.

Si la grande musique française, la musique sérieuse et dramatique, avait eu quelque peine à soutenir la comparaison avec la musique italienne bouffe, une autre musique française s'était élevée à part, musique vraiment nationale, aussi comique, aussi spirituelle, aussi vivante que pouvait l'être celle des Bouffons. C'était la musique du peuple, c'était celle qu'on pouvait entendre à la Foire Saint-Germain, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, où le violoniste Jean-Claude Gilliers accompagnait de ses joviales inspirations les couplets malins aiguisés par Regnard, Dancourt et le Sage. Cette musique, originale dans sa simplicité et pleine encore de la vieille saveur gauloise, égayait souvent les oreilles des spectateurs du Théâtre-Italien et de la Comédie française, lorsqu'on y exécutait les aimables divertissements mis en musique par Joseph Mouret, que ses contemporains avaient surnommé le *Musicien des grâces*. Les compositeurs de musique gracieuse n'avaient donc jamais manqué à ce théâtre d'opéra-comique, qui convenait si bien à l'esprit français; mais généralement ils ne daignaient pas se nommer, et la musique improvisée, que le directeur du théâtre leur achetait pour quelques écus, formait un curieux dépôt anonyme où chacun venait prendre des airs, des rondes et des vaudevilles, qui laissaient de longs échos dans la mémoire du public. Le succès étonnant de la *Serva padrona* donna l'idée à Jean Monnet, acteur et directeur du théâtre de la Foire, d'établir ce théâtre sur les bases d'un nouveau privilége, qui lui permettait d'ajouter au genre de l'opéra-comique les divertissements en musique et les ballets-pantomimes. Il se proposait de donner le plus d'extension possible à la musique bouffe française, et il confia l'exécution de son projet à des musiciens, qui gardèrent l'anonyme, de peur d'être frappés d'interdit par l'Académie royale de musique : un d'eux, Dauvergne, ne craignit pas de livrer son nom à la publicité, quand il eut fait, avec *les Troqueurs* (1753), un petit chef-d'œuvre de musique française. Cette concurrence était trop redoutable pour que l'Académie royale de musique n'employât pas son crédit à contrarier le succès grandissant du théâtre de l'Opéra-Comique. Jean Monnet ne pou-

vait lutter; il céda son privilége à Favart, à Corby et à Moet, qui se virent forcés eux-mêmes de réunir l'Opéra-Comique à la Comédie italienne, qui était plus capable de braver la jalousie et le mauvais vouloir de l'Académie royale de musique. Ce n'était pourtant qu'une scène secondaire, mais la musique d'opéra-comique y prit le plus large essor avec le concours des meilleurs compositeurs, qui furent admirablement secondés par des poëtes comiques du plus agréable talent, Anseaume, Favart, Sedaine, Vadé, Pannard, Taconnet, et par des acteurs goûtés du public, tels que Carlin Bertinazzi (Arlequin), Cailleau, Laruette, Trial, Camerani, madame Dazincourt, et surtout madame Favart. Les principaux de ces compositeurs étaient Dauvergne, Duni, Philidor, Monsigny, Laruette, et enfin Grétry, qui fut une des gloires les plus incontestables de la musique française, et qui mérita d'être surnommé, après quarante ans de succès de bon aloi, *le Molière de la musique.*

Philidor, un des auteurs d'opéra-comique les plus originaux, avait fait un chef-d'œuvre de science instrumentale et de musique expressive, avec le mauvais poëme d'*Ernelinde* (1767), du petit Poinsinet le mystifié. Gluck devait louer et critiquer à la fois cette belle partition, en disant : « C'est une montre richement montée, garnie de pierres précieuses, mais dont le mouvement ne vaut rien. » Philidor, de même que Monsigny, Laruette, Gossec et d'autres compositeurs, qui créèrent le répertoire du Théâtre-Italien, prouvait que la musique française était égale à la musique italienne, sous le double rapport de l'harmonie et de la mélodie, mais qu'elle lui était bien supérieure au point de vue de l'expression dramatique et spirituelle : *le Maréchal ferrant*, *le Sorcier*, *Tom Jones*, dont l'air de chasse plein de vie et de mouvement est resté célèbre, étaient des compositions de premier ordre. Elles ne furent pas même surpassées par le Napolitain Duni (mort en 1775), condisciple et ami de Pergolèse, appelé en France, après le succès inouï de la *Serva padrona*, et attaché à la Comédie italienne, pour la mise en musique des opéras-comiques. Il avait si bien deviné les conditions de la langue et de la prosodie française à l'égard de la composition musicale, qu'il mit en musique l'opéra-comique de *Ni-*

nette à la cour, avant de savoir le français. C'était un mélodiste simple, naïf et gracieux; on peut dire qu'il fit de la musique vraiment française pour *la Fille mal gardée*, *la Fée Urgèle*, *les Moissonneurs;* il était alors âgé de près de soixante ans. Monsigny (1729-1817), un musicien créateur, absolument français, se distingua entre tous ses contemporains, par le don inné de la mélodie, par une exquise sensibilité, par un profond sentiment de la vérité dramatique. Ses nombreuses partitions, *le Cadi dupé* (1760), *le Roi et le Fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *le Déserteur* (1769), *Félix* (1777), charmèrent la foule, qui ne se lassait pas de les entendre. Laruette s'inspira du goût français, pour composer des ariettes qu'il chantait à merveille, et Gossec, qui avait eu un succès immense avec le petit opéra-comique des *Pêcheurs* (1766), réussit moins à faire de la grande musique dans son *Thésée.* Il faut constater que les compositeurs italiens ou allemands italianisés, auxquels le Théâtre-Italien permit d'essayer leur savoir-faire, Bianchi, Fridzeri, Prati, Cambini, etc., restèrent tout à fait inférieurs aux musiciens français. Ceux-ci, il est vrai, avaient à leur tête, comme guide et comme modèle, un homme de génie, né en Belgique en 1741, André-Ernest-Modeste Grétry, qui, venu en France à l'âge de vingt-huit ans, y avait été accueilli avec enthousiasme, patronné et adopté, non-seulement à cause de son talent musical, mais encore à cause de sa belle humeur et de son esprit tout français.

Grétry avait bien compris le genre de musique qui convenait au public français : « Il faut être vrai dans la déclamation, à laquelle la France est très-sensible, disait-il. Je chercherai donc la vérité dans la déclamation; je n'en pense pas moins que le musicien qui saurait la métamorphoser en chant sera le plus habile. » Marmontel, qui avait plus que personne le talent de faire des opéras-comiques et des pièces pour la musique, fournit à Grétry ses trois premiers ouvrages et ses trois premiers succès : *le Huron* (1768), *Lucile*, et *le Tableau parlant* (1769). Plus tard, Grétry s'entendit mieux encore avec Sedaine, qu'il associa aux brillantes destinées de sa délicieuse musique. « Si Sedaine n'est pas le poëte qui soigne le plus ses vers destinés au chant, dit-il dans son *Essai sur la musique*, les situations qu'il amène, et non pas qu'il trouve,

comme disent ses envieux, sont si impérieuses qu'elles forcent le musicien à s'y attacher pour les rendre. Il dit presque toujours le mot propre, et



Fig. 166. — Annette et Lubin. Scène finale de l'opéra-comique de ce nom, paroles de Favart et musique de Blaise; d'après une estampe coloriée de Debucourt.

Le personnage d'Annette était joué par Mme Favart et celui de Lubin par Cailleau.

il se croit dispensé de l'embellir par des tours poétiques. Il force donc le musicien à prendre des formes neuves, pour rendre ses caractères originaux. » Grétry avait d'abord imité Pergolèse et les maîtres napolitains, mais il s'affranchit bientôt de cette imitation, plus involontaire

que systématique, et fut un des artistes créateurs de l'école française : les femmes, comme il le dit lui-même, reconnaissaient sa sensibilité, les jeunes gens, son enjouement et sa finesse, et les connaisseurs disaient que sa musique était *parlante. Les deux Avares* (1770), *Zémire et Azor* (1771), *la Caravane* (1783), *Richard Cœur de lion* (1785), sont restés dans la mémoire de tous, et le succès n'a jamais manqué aux reprises qui en ont été faites, même de nos jours. On s'explique ainsi pourquoi la réputation de Grétry, qui ne cessait de s'accroître à chaque nouvelle œuvre, ne fut nullement compromise par le prodigieux succès que la musique allemande obtint à Paris, quand on y représenta les opéras de Gluck. Ces représentations mémorables déterminèrent le triomphe de la musique étrangère sur la scène française.

Christophe Gluck, né dans le haut Palatinat (1714), avait écrit, en Italie, sur des poëmes italiens, la plus belle musique dramatique qu'on eût peut-être jamais entendue dans ce pays, dont la musique semble être le privilége exclusif. Cependant la musique de Gluck n'était pas italienne ; il n'avait fait peut-être qu'agrandir et perfectionner le système de Lully, en le dépassant de toute la hauteur de son mâle génie, et il était parvenu à varier à l'infini les accents du récit et du chant, en imposant à la déclamation un caractère toujours noble, juste et pathétique. Il avait donné des leçons de chant à Marie-Antoinette, et la dauphine n'eut rien de plus pressé que de faire venir à la cour de France le grand compositeur, qui faisait les délices de la cour d'Autriche. Le bailli du Rollet, attaché à l'ambassade française à Vienne, s'était chargé de préparer un poëme, *Iphigénie en Aulide*, que Gluck devait mettre en musique ; la composition de la musique et du poëme dura près de deux ans, quoique le compositeur se fût familiarisé avec la langue française et la jugeât très-propre à l'exécution musicale d'une tragédie lyrique. Pendant ce temps-là, B. de Laborde, premier valet de chambre du roi, avait décidé Nicolas Piccini, compositeur napolitain très-populaire en Italie, à faire la partition d'un opéra français, et à venir le faire représenter à Paris. Mais Louis XV mourut avant la réussite du complot tramé contre Gluck, qui faisait déjà répéter son *Iphigénie en Aulide* à l'Opéra. Ces répétitions avaient duré près de

six mois, et la patience de Gluck faillit échouer plus d'une fois contre le mauvais vouloir de l'orchestre et des chanteurs. Enfin la représen-



Fig. 167. — Le tableau magique de l'opéra de *Zémire et Azor*, de Grétry. D'après le dessin de Touzé, gravé par Voyez le jeune.

tation eut lieu, le 19 avril 1774; les principaux rôles étaient remplis par le ténor Legros, Larrivée et Sophie Arnould. Les spectateurs furent émus, ravis, enthousiasmés. On admira surtout, dans cette musique presque française (de fait et d'intention), une expression drama-

tique portée au plus haut degré, une instrumentation neuve et hardie, une harmonie forte et savante. Dès lors on ne voulut plus que de la musique allemande, et, la même année, on représentait, avec plus de succès encore, l'*Orphée* de Gluck, traduit en français par Moline. Gluck avait prouvé qu'on pouvait faire et chanter d'excellente musique sur des paroles françaises, malgré l'anathème que J.-J. Rousseau avait lancé, douze ans auparavant, contre notre langue, au point de vue musical. Gluck avait fait plus; il avait forcé Rousseau à faire amende honorable, en assistant aux représentations d'*Iphigénie en Aulide :* « Puisqu'on peut avoir un si grand plaisir pendant deux heures, disait Rousseau, en sortant tout ému d'une de ces représentations, je conçois que la vie peut être bonne à quelque chose. » Le bailli du Rollet avait traduit de l'italien l'opéra d'*Alceste*, que les amateurs étaient impatients d'entendre; mais Gluck dut faire de grands changements à ce chef-d'œuvre, pour le remettre au théâtre, où il ne parut qu'en 1776, avec Rosalie Levasseur pour principale interprète. Gluck, protégé par la reine, avait promis de faire la musique du *Roland* de Quinault, arrangé par Marmontel, mais, irrité des malveillances de la critique, il repartit pour Vienne, emportant ce qu'il avait déjà composé de cette dernière partition.

En ce moment même, à la fin de 1776, arrivait à Paris, presque en cachette, Nicolas Piccini, qui venait de signer un engagement avec l'Académie royale de musique, pour la partition d'un opéra qu'il mettrait en musique à Paris même. Cet opéra n'était autre que le *Roland* déjà préparé pour Gluck, et Piccini, qui savait à peine quelques mots de français, écrivit sa partition sur un canevas prosodique, dans lequel Marmontel eut la persévérance de tracer vers par vers et mot par mot le travail du musicien. Ce fut un rude et long travail, dont Piccini sortit enfin à son honneur. La représentation était attendue avec une fiévreuse anxiété. On savait que Gluck, blessé de l'engagement secret contracté par Piccini avec le directeur de l'Académie royale de musique, avait jeté au feu tout ce qui était fait de sa partition de *Roland*, en jurant qu'il ne remettrait plus les pieds en France. Trois mois après l'*Armide* de Gluck, qui n'avait pas obtenu tout d'abord le succès qu'elle méritait, le *Roland* de Piccini fut représenté, à Versailles, le 27 janvier 1778,

et, malgré la formidable cabale des partisans du grand maître allemand, le public, charmé des douces et gracieuses mélodies que le compositeur italien avait répandues dans sa partition, fit taire les interrupteurs qui troublaient la représentation, applaudit avec transport, et ramena



Fig. 168. — Gluck, d'après Auguste de Saint-Aubin (1781).

l'artiste en triomphe chez lui. Le jour même de la représentation, le pauvre Piccini avait été averti que la cabale des gluckistes ne laisserait pas achever la pièce; sa famille, désolée, le conjurait de ne pas s'exposer à pareil affront et de partir immédiatement pour l'Italie, mais Marmontel et quelques gens de lettres qui s'étaient groupés autour de lui pour soutenir la musique italienne, parvinrent à le calmer, sinon à le rassurer, et au moment où il allait se rendre au théâtre, il

dit, les larmes aux yeux, à sa femme et à ses filles éplorées : « Mes enfants, pensez que nous sommes chez le peuple le plus poli et le plus généreux de l'Europe ; s'ils ne veulent pas de moi comme musicien, ils me respecteront comme homme et comme étranger. »

Deux partis passionnés et violents étaient dès lors en présence : les gluckistes, ayant à leur tête Suard, l'abbé Arnaud, Coqueau, du Rollet ; les piccinistes, Marmontel, la Harpe, Ginguené, d'Alembert. Ceux-ci proclamaient la supériorité du style de Gluck, comme vigueur et comme expression ; ceux-là préféraient à tout les mélodies de Piccini. La lutte était engagée, de part et d'autre, avec une furieuse animosité : les salons, les cafés, les lieux publics, les journaux surtout, se transformaient en arènes ouvertes à la plus ardente polémique. C'est alors que le directeur de l'Académie royale de musique, Berton, eut l'idée de proposer aux deux antagonistes une espèce de joute musicale, en leur demandant de faire simultanément la partition d'une *Iphigénie en Tauride*. Gluck, avec sa fougue ordinaire, termina le premier sa partition et la fit exécuter, à l'Opéra (1779), avec un succès prodigieux, qui pourtant ne réduisit pas ses ennemis au silence ; mais Paris était dans l'enchantement et applaudissait le compositeur allemand, qui venait de produire un nouveau chef-d'œuvre d'expression dramatique. Ce dernier cependant n'était pas satisfait de cet éclatant succès, que troublaient encore les discussions de la critique hostile. C'est en vain que le directeur Berton voulut mettre fin à la guerre, en réunissant à la même table Gluck et Piccini, qui s'embrassèrent d'assez bonne grâce. Gluck, averti qu'on persistait à faire représenter l'*Iphigénie en Tauride* de Piccini,



Fig. 169. — Harpe à crochets, exécutée par Naderman père, en 1780, pour la reine Marie-Antoinette. (Conservée au Kensington Museum de Londres.)

quitta brusquement la cour, où il était maître de musique des enfants de France, et retourna pour toujours à Vienne. Son départ mit fin à cette grande querelle musicale, et l'opéra de Piccini fut enfin repré-



Fig. 170. — Léopold Mozart, père de Marianne Mozart, virtuose âgée de onze ans, et de J.-G. Wolfgang Mozart compositeur et maître de musique, âgé de sept ans. Gravé par De Lafosse, d'après Carmontelle (1764) (Communiqué par M. Eug. Sauzay.)

senté (1781) avec les honneurs de la guerre, mais sans pouvoir être comparé avec le chef-d'œuvre de son redoutable rival.

Désormais la musique italienne régnait paisiblement dans les théâtres, comme dans les salons ; ici, on n'entendait que les sonates de Viotti et de Pugnani ; là, on acclamait, avec le nom de Piccini, les

noms de Sacchini, de Salieri, de Bruni, de Martini, de Cherubini, etc. Les musiciens français les plus habiles, Candeille, Lemoyne, Gossec, Vogel, n'obtenaient que des succès d'estime, froids et peu durables. Grétry seul restait en possession de sa gloire modeste et justement méritée. Mais déjà les succès retentissants de Mozart, qui remplissaient l'Allemagne, avaient des échos sympathiques à la cour de France. On se rappelait les débuts à Paris de ce virtuose, de ce compositeur de sept ans (1763), dont les succès nous ont été racontés par Grimm et d'autres contemporains, mais surtout dans les curieuses et naïves lettres de Mozart père ; on se reprochait d'avoir laissé partir de Paris, en 1778, découragé et mécontent du public français, celui qui devait, par tant de chefs-d'œuvre, ouvrir à la musique dramatique des voies nouvelles, et dont le célèbre Haydn disait : « Sur mon honneur et devant Dieu, je tiens Mozart pour le premier des compositeurs de nos jours. » Gluck était mort, et Marie-Antoinette, qui partageait l'admiration de son frère l'empereur Joseph II pour les œuvres de Mozart, songeait, dit-on, à inviter ce grand maître, déjà bien près de sa fin prématurée, à venir monter lui-même un de ses opéras à Paris, lorsque le fracas de la chute de la Bastille annonça tout à coup à l'Europe que la France allait bientôt *danser la carmagnole* « au joli son du canon, » comme disait le refrain de la chanson populaire des faubourgs.



Fig. 171. — Attributs.

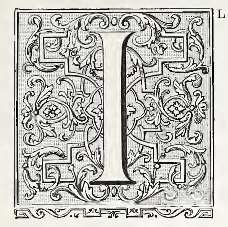
TROISIÈME PARTIE

ARTS INDUSTRIELS



L'AMEUBLEMENT

L'ameublement sous Louis XIV. — Modifications successives. — Boulle et le genre *boulle.* — Le genre contourné. — Mobilier de la bourgeoisie. — Progrès du confort et du luxe. — Description d'un hôtel de fermier général. — Le style rocaille. — Les ébénistes et les marchands amateurs : Crescent, Lazare Duvaux. — Les vernis Martin. — Les incrustations sur porcelaine. — Le bronze doré et ciselé : Gouthière. — Apogée du luxe mobilier à la veille de la révolution.



Il s'était opéré, sous le règne de Louis XIV, une transformation à peu près complète de l'ameublement, accomplie toutefois avec une sorte de lenteur insensible et silencieuse ; car l'ameublement, à cette époque, semblait devoir être, de sa nature, définitif et durable. La mode n'imposait à personne la condition de le changer, de l'augmenter, de l'enrichir sans cesse et hors de propos. Le mobilier était comme la maison, qu'on ne réparait, qu'on ne reconstruisait qu'en cas de nécessité urgente : on le gardait tel qu'il était, tel qu'il avait été pendant plusieurs générations, ou du moins pendant toute la durée d'une vie d'homme. En général, ce mobilier s'établissait et prenait sa place, à l'époque d'un mariage ou lors de l'installation d'une famille; puis, tout était dit, on n'y songeait plus, on s'en ser-

vait, on le gardait, même vieux et usé, jusqu'à ce qu'il fût hors d'état de servir et de remplir son objet. Il est vrai que, dans l'origine, l'ameublement de ces vastes salles froides et nues, de ces chambres étouffées et sombres, de ces petits cabinets de conversation à peine garnis de chaises volantes, était ordinairement massif et solide, de bon style, presque majestueux, toujours sévère, lors même qu'il annonçait la richesse ou la magnificence; mais les pièces dont il se composait n'étaient pas nombreuses et se bornaient à l'indispensable : cela devait durer et durait longtemps.

Les beaux meubles de ce temps-là, les *cabinets* de Nuremberg, en marqueterie d'ivoire et d'écaille, ornés de peintures et de damasquinures d'or et d'argent, les armoires en ébène avec incrustations ou en vieux chêne noirci, les bahuts couverts en tapisserie ou en cuir doré, n'avaient pas été expulsés et mis à l'écart; ils restaient mêlés, comme curiosité ou comme souvenir, aux meubles de nouvelle forme, moins riches mais plus élégants, en bois sculpté ou travaillé dans un style plus simple et plus artistique. Cependant l'aspect général d'un intérieur aristocratique ou financier avait beaucoup changé, même en conservant çà et là les pièces de l'ancien mobilier, où le bois dur sculpté et doré avait conquis désormais une large place, à l'imitation de l'art italien, dans l'ameublement luxueux, surtout pour les guéridons, les cadres de miroirs et de tableaux, les lits de repos, les tabourets et les autres siéges. Cette dorure multipliée éclairait, égayait, enjolivait la salle la plus sombre, car la plupart des fenêtres n'étaient encore garnies que de petits carreaux de vitre, d'un verre épais et peu transparent, encadrés dans les lourds et nombreux croisillons de la croisée. On avait presque partout remplacé les solives apparentes des planchers supérieurs, par des plafonds en gypse uni, blanchi à la chaux ou décoré de quelques ornements peints; le pavé ou le carrelage des salles était aussi généralement caché sous un parquetage formé de planches de bois de chêne, taillé et ajusté en compartiments de différents dessins, et frotté à la cire pour le rendre propre, comme on disait alors. Les chambres *parquetées* étaient celles où l'on couchait, où l'on se réunissait en compagnie, où l'on se retirait pour le travail du cabinet.

Dans les chambres d'habitation, on n'admettait que des siéges rembourrés ou du moins garnis de coussins; siéges, avec ou sans dossiers, de toutes formes, de toutes grandeurs, toujours amples et parfois grandioses, d'un style majestueux et imposant. Les fauteuils à dos élevé, à bras largement ouverts et contournés, les canapés immenses à fonds saillants et rebondis, étaient recouverts de velours, ou de tapisserie à fleurs et sujets, ou de soie brochée, d'une couleur neutre et chatoyante. Il y avait des lits de diverses sortes : les uns, lits d'*apparat* ou d'*honneur*, se trouvaient installés dans une alcôve fermée de rideaux mobiles ou derrière une balustrade dorée; le dossier de sculpture, également doré, représentant des groupes de fleurs et d'oiseaux ou des rinceaux chargés de feuilles et de fruits avec un écusson d'armoiries, touchait au mur et faisait face au point central de la balustrade ou de l'alcôve; le bois de lit était placé sur une estrade en tapisserie, à deux marches, et accompagné de quatre colonnes torses ou unies supportant une espèce d'entablement, avec frise et corniche; le dôme ou baldaquin, sculpté et doré, avec accessoires d'animaux fantastiques ou de figurines en relief, était garni au dedans de taffetas de couleur variée en huit ou dix pentes, et les rideaux, qui descendaient de ce baldaquin, bordés de franges d'or ou d'argent, pouvaient envelopper de tous côtés le lit, en manière de tente ou pavillon. On ne dormait pas d'ordinaire dans ces lits-là; on ne s'y couchait, on ne s'y montrait couché que dans les circonstances exceptionnelles, où il fallait, quoique malade ou infirme, recevoir du monde, *en alcôve*, suivant l'expression consacrée. Les autres lits, dont les plus grands personnages faisaient usage, étaient de simples *couches*, sans rideaux, qu'on avait soin de reléguer dans quelque arrière-chambre, et qu'on dérobait ainsi à la vue des allants et venants. On voyait en montre, dans les chambres ouvertes, des *lits de repos*, sur lesquels on s'étendait, tout habillé, pendant le jour, après le dîner, pour faire la sieste, selon la méthode espagnole et italienne; ces espèces de lits, de dimension exiguë, étaient en bois léger, de bonne menuiserie, à bordure dorée, à dossier bas, plus ou moins orné, avec un ou deux matelas et un traversin couvert en velours ou en satin.

Quant aux lits *de famille* ou *de ménage*, qu'il ne faut pas confondre avec les lits *de grandeur*, destinés aux gens mariés, puisque ces lits de famille pouvaient contenir quatre ou six personnes à la fois, ils n'étaient plus en usage, du moins dans les hautes classes sociales.

Les changements dans le costume en avaient amené d'autres dans l'ameublement. Les siéges s'étaient agrandis, pour encadrer les larges basques de l'habit de ville et les longues jupes à falbalas. Les miroirs, où il fallait aller, à chaque instant vérifier l'état de la perruque ou des boucles de la coiffure, s'étaient peu à peu élargis aux dépens de leur épaisseur primitive.

Ce fut seulement dans les maisons royales et dans quelques hôtels et châteaux des grands seigneurs, que l'on vit apparaître, sous l'intelligente impulsion de Colbert, les premiers produits de l'admirable manufacture de meubles que Louis XIV avait créée aux Gobelins, en la confiant à l'habile direction de le Brun. Tous les beaux meubles qui, pendant plus de trente ans, y furent fabriqués d'après les dessins des premiers artistes, ces meubles, presque ignorés de l'industrie privée, affectaient les formes les plus nobles, les plus pures, les plus correctes, qui correspondaient à leur destination royale ou princière.

Il y eut aussi, à la même époque, un merveilleux mobilier en argent, qui n'était visible que dans les appartements de Versailles, de Marly et de Fontainebleau ; il n'eut pas le temps de se répandre par imitation, et c'est à peine si d'opulents financiers, tels que Samuel Bernard, purent acquérir un petit nombre de ces meubles d'argent, chefs-d'œuvre de la sculpture d'ornement, dus à l'ingénieuse création de Bérain et de Germain. Ils ne furent épargnés, ni les uns ni les autres, lorsque le roi donna l'exemple de la soumission résignée à l'arrêt du conseil de 1689, qui ordonnait de porter aux hôtels des monnaies tous les objets en or et en argent, pour les transformer en numéraire. On conserva, du moins, beaucoup de meubles non moins précieux, dans la fabrication desquels l'or et l'argent n'avaient pas été ménagés. Les meubles de Boulle trouvèrent ainsi grâce devant la proscription barbare qui devait anéantir, en peu de jours, l'œuvre entière des sculpteurs en argent de la manufacture des Gobelins.

André-Charles Boulle (né à Paris en 1642) était fils d'un ébéniste de Louis XIII, et appartenait à une nombreuse famille d'artistes en marqueterie, en dorure et en ciselure. Il les surpassa tous, et, en cherchant la perfection dans un art où il excellait, il avait réussi, dès les pre-

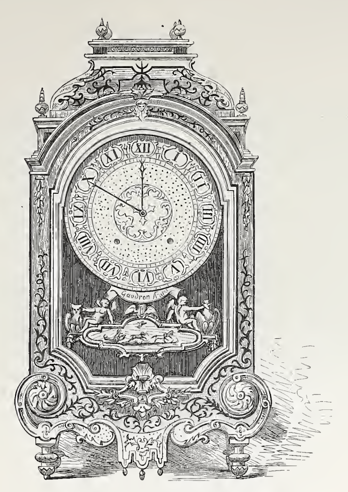


Fig. 172. — Pendule de Gaudron, genre *Boulle*.

miers temps du règne de Louis XIV, à rajeunir le style des cabinets et des armoires que son père et son grand-père fabriquaient pour la maison du roi. Sa réputation était si bien établie, à l'âge de trente ans, que Colbert lui fit donner un logement dans la galerie du Louvre. On ne peut se faire idée du nombre de meubles en tous genres que le célèbre Boulle exécuta dans ses ateliers, durant plus de soixante-dix ans; il mourut en 1732, fort pauvre, et après avoir lutté toute sa vie contre les créanciers.

Le triomphe de Boulle avait été l'exécution, un peu lente il est vrai, de ce qu'on nommait le *cabinet de marqueterie* du Dauphin, au château de Versailles : c'était une petite chambre offrant de tous côtés, et jusqu'au plafond, des glaces de miroirs, avec compartiments de bordures dorées sur un champ de marqueterie d'ébène, avec un parquet fait de bois de rapport et embelli de divers ornements, entre autres des chiffres de Monseigneur et de la Dauphine. « C'est le chef-d'œuvre de Boulle et de son art, » dit Félibien, dans sa *Description du château de Versailles.* Le grand Dauphin s'était montré particulièrement passionné pour les ouvrages en marqueterie, et outre ceux de Boulle, qu'il eût voulu accaparer pour en remplir son château de Meudon, il faisait faire des meubles charmants en mosaïque de bois de couleur, par les Foulon, habiles ouvriers en bois de Sainte-Lucie, qui avaient leurs ateliers en Lorraine. Les meubles de Boulle, et ceux qu'on qualifiait de *façon Boulle*, étaient d'un style grave et sévère, et d'un aspect un peu sombre, malgré l'éclat des cuivres qui les décoraient; mais, après la mort de le Brun (1696), la manufacture des Gobelins, en passant sous la direction de Mignard, puis sous celle de Mansart, s'éloigna peu à peu des modèles que le Brun avait fait admettre par Louis XIV. Les lignes droites, qu'on préférait pour la fabrication des meubles d'apparat, cessèrent d'être scrupuleusement gardées; on vit alors les bureaux, qui allaient bientôt se transformer en *commodes* pour les femmes, imposer, à la table qui les surmontait, des contours ondulants et capricieux, tandis que les avant-corps renfermant les tiroirs affectaient des courbes et des renflements bizarres, et que les pieds se contournaient en manière d'S. Ces formes saillantes, bombées et tortueuses, n'avaient été jusque-là essayées que pour les siéges, dans l'intérêt des personnes, qui avaient à redouter, pour s'asseoir, la rencontre désagréable des angles droits. On n'avait pas encore songé à modifier à la française les formes austères et monotones des grands *cabinets*, en laque de Chine de toutes couleurs, avec des dragons et des monstres imaginaires, meubles de fantaisie qui ne pouvaient servir à aucun usage, à cause des innombrables tiroirs qui les garnissaient à l'intérieur, et que le voisinage des meubles de Boulle faisait paraître mesquins et grotesques.

Dans la bourgeoisie, même dans la bourgeoisie aisée, le mobilier était des plus simples et des plus modestes; mais personne aussi ne s'en apercevait. Les meubles, peu nombreux, étaient en noyer cru, bruni par le temps, mais souvent assez soigneusement sculpté. La tenture des chambres était en vieux cuir gaufré, avec ornements de couleur, sinon en papier peint qui simulait le cuir ou qui représentait des scènes populaires et des sujets joyeux. L'inventaire de ces mobiliers bourgeois

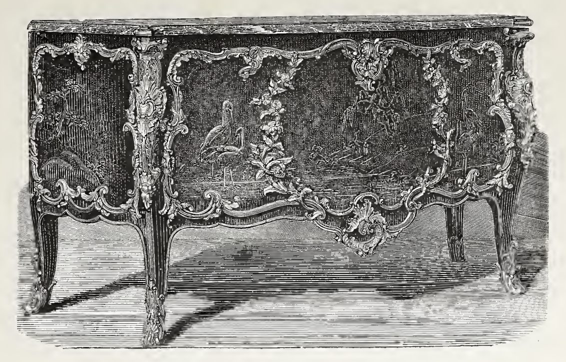


Fig. 173. — Commode en laque avec ornements en bronze, attribuée à Caffieri (*Casa Reale* de Gênes). (1)

sera bientôt fait, et l'on peut affirmer qu'il était partout le même : une armoire en bois de noyer ou de hêtre, une table du même bois, un ou deux chalits, garnis d'un tour de lit en futaine à fleurs ou en tapisserie de verdure vieille, une dizaine de siéges, tabourets, chaises, fauteuils, pliants, couverts de moquette ou de *trip* (étoffe de laine et de fil), des escabeaux en bois blanc, des chandeliers de cuivre, des

(1) Une Exposition historique, organisée en 1874 par l'Association Industrielle Italienne, fondée en 1867 sous la présidence d'honneur du prince Humbert, et qui a eu pour résultat la fondation d'un Musée d'Art Industriel à Milan, a fait connaître des productions très-intéressantes de l'art du 18me siècle, d'origine française pour un grand nombre, exposées avec une louable libéralité par leurs propriétaires. C'est de cette source que proviennent non-seulement le meuble ci-dessus, mais aussi les objets reproduits sous les nos 181, 182, 191, 192, 193, 201, 212, 225 et 226.

pots d'étain, une chétive batterie de cuisine, un peu de vaisselle en terre vernissée et en faïence commune, deux ou trois estampes de sainteté, un crucifix et un bénitier suspendus à la muraille, de grands chenets de fer dans la cheminée, et c'était tout. Plusieurs générations avaient vécu au milieu d'un chétif mobilier, et n'avaient pas souffert de ce genre de privation. Dans certains ménages, cependant, où s'était glissé par hasard un peu plus de goût et de délicatesse, la chambre de parade était mieux meublée et d'une apparence plus décente et plus honorable : le lit, à colonnes torses, était couvert de serge verte et entouré de rideaux en futaine à fleurs, servant de tapisserie; le fauteuil et les chaises étaient rembourrés et garnis de cuir ou de velours; il y avait même un miroir dans son cadre d'ébène ou de bois doré. C'est à peine si, au milieu du règne de Louis XV, les classes moyennes avaient eu la pensée de changer l'ameublement de leurs ancêtres et de se donner des habitudes de vie plus confortable.



Fig. 174. — Fauteuil; style de la seconde partie du siècle. (Exposition de Munich.)

Dix ans avant la mort de Louis XIV, les traitants et les gens de finance, qui avaient les premiers, malgré les nouveaux édits somptuaires, fait renaître le luxe en France, employèrent des sommes considérables à l'ameublement de leurs maisons de ville et de campagne. Tapisseries de Beauvais et des Gobelins, meubles de Boulle, meubles de la Chine et du Japon, miroirs de Venise et de Nuremberg, tableaux de maîtres français et étrangers, vaisselle d'argent, porcelaines des Indes; il n'y avait rien de trop riche ni de trop beau pour ces Turcaret, qui contribuèrent à ranimer toutes les industries de luxe. « Ne sait-on pas, dit le judicieux auteur des *Bagatelles morales*, ne sait-on pas que l'industrie augmente le commerce, en élevant les choses au-dessus de leur valeur ordinaire? Un diamant travaillé est d'un autre prix que le diamant brut. Nous avons au moins doublé l'industrie du siècle passé..... »

La régence, qui fit et défit tant de fortunes, donna un essor subit à toutes les industries de luxe, et surtout à celles qui se rattachaient à l'ameublement. La passion du bien-être et de ce qu'on a nommé de nos jours le *confortable*, s'était emparée de quiconque était né riche ou l'était devenu; on en vint à se dire tout naturellement qu'il ne suffisait pas d'être magnifiquement vêtu, d'aller en beau carrosse et de faire bonne chère : on s'aperçut que la vie intérieure gagnait



Fig. 175 et 176. — Fauteuils; style de la seconde partie du siècle (appartenant à M. Récappé).

beaucoup de charmes et d'agréments à s'environner de toutes les richesses et de toutes les élégances mobilières; on se faisait ainsi honneur à soi-même, en honorant les personnes qu'on recevait chez soi. N'était-ce pas d'ailleurs prendre soin d'une partie de son existence, que de chercher à être assis et couché le mieux possible? De là toute une révolution dans l'ordonnance des lits et des siéges. Ceux-ci, qu'on appelait *meubles volants*, ne s'élargirent pas, car les costumes d'hommes et de femmes avaient perdu, comme trop gênante, une bonne part de leur envergure; mais ces meubles, qui s'offraient d'eux-mêmes au plaisir de la paresse ou plutôt de la nonchalance, devinrent encore plus commodes, en affectant des formes plus arrondies, avec des coussins plus moelleux. Aux canapés, qui ressemblaient à des trônes pompeux et fatigants, on fit succéder les sophas et les ottomanes, empruntés aux mœurs orientales; les parquets se couvrirent de tapis

de Turquie et de Perse; on multiplia les siéges ployants ou élastiques, les siéges d'étoffe, où le bois ne se faisait sentir nulle part et qu'on appela plus tard *ganaches*, *crapauds*, etc., les tabourets bas et trapus, les coussins, les coussinets et les oreillers. Les grands lits à dais et à baldaquin se maintinrent dans les hôtels de l'aristocratie et de la finance, mais, avant tout, on les transporta dans les chambres à coucher, qui ne servirent plus de salon : le rôle des ruelles était fini ; on conserva les alcôves fermées à doubles rideaux mobiles, et ces alcôves, où le jour et le bruit n'arrivaient pas, devinrent des asiles impénétrables consacrés au sommeil, qui s'y prolongeait jusqu'à midi, tant qu'on tenait clos le double volet des fenêtres, car l'un de ces volets était rembourré, pour intercepter les bruits de la rue et la lumière du jour. Le lit avait été, d'ailleurs, mieux disposé pour un dormeur sybarite; son aspect seul invitait au repos et aux rêves agréables : le damas de soie ou l'indienne à fleurs en couvrait les panneaux; les matelas de fine laine et les oreillers en duvet deider s'élevaient en montagnes promptes à s'affaisser; les colonnes cannelées se montraient à peine entre les plis des rideaux de damas ou d'indienne, selon la saison; le baldaquin était devenu circulaire ou échancré, doré ou peint en gris tendre, couronné d'emblèmes mystérieux; le fronton s'arrondissait, en étalant des guirlandes de fleurs et des colliers de perles, rehaussés de rosaces et de filets d'or.

La maison la plus hospitalière, quand c'était un hôtel, n'avait plus que trois salles ouvertes aux visites et aux invitations : le salon, le boudoir et la salle à manger. Les meubles trop massifs avaient été expulsés et mis au grenier; on n'avait gardé que les jolis meubles chinois, les charmants meubles de Boulle, en augmentant toujours le nombre des miroirs et des tapisseries, des consoles et des guéridons, des bronzes ciselés et des objets d'art, tableaux ou estampes richement encadrés, porcelaines de Chine et du Japon, pendules de cheminée en marbre et en cuivre doré, horloges à gaîne, cartels, flambeaux, candélabres, vases et brûle-parfums, dans la composition et l'exécution desquels on admirait le gracieux assemblage des arts réunis du sculpteur, du ciseleur et du doreur.

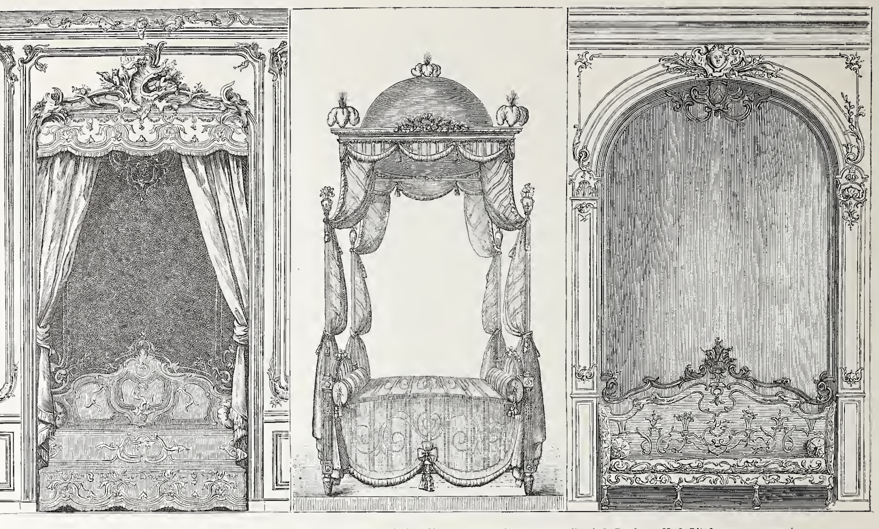


Fig. 177, 178, 179. — Types divers de lits. — N° 1. Lit en *niche*, d'après Cuviliés. — N° 2. Lit *à la polonaise*, d'après la Londe. — N° 3. Lit *de repos*, ou canapé provenant de la salle de compagnie du château de Stains.

La description écrite est bien insuffisante pour donner une idée exacte de ces merveilles d'ameublement ; il faut les aller chercher dans les vieux inventaires plutôt que dans les livres ; il faut les voir dans les tableaux, dans les estampes, où cet ameublement est représenté avec toutes ses magnificences, avec toutes ses recherches de goût. Voltaire, dans sa satire du *Mondain*, qui date de 1736, a fait une esquisse pittoresque de la demeure d'un homme du monde, qu'on désignait alors sous cette qualification générique, *un honnête homme :*

Entrez chez lui : la fonle des beaux-arts,
Enfants du goût, se montre à nos regards.
De mille mains l'éclatante industrie
De ces dehors orna la symétrie ;
L'heureux pinceau, le superbe dessin
Du doux Corrége et du savant Poussin
Sont encadrés dans l'or d'une bordure :
C'est Bouchardon qui fit cette figure,
Et cet argent fnt poli par Germain.
Des Gobelins l'aiguille et la teinture
Dans ces tapis surpassent la peinture ;
Tous ces objets sont vingt fois répétés
Dans des trumeaux tout brillants de clartés ;
De ce salon, je vois par la fenêtre,
Dans des jardins, des myrtes en berceaux,
Je vois jaillir de bondissantes eaux...

Dans le petit roman d'*Angola* (1746), que s'attribuait le chevalier de la Morlière et qui est indubitablement du duc de la Trémouille, la description est plus intime ; elle ne comprend que le boudoir : « Un lit de repos, en niche (voy. p. 453) de damas couleur de rose et argent ; un paravent immense l'entourait. Le reste de l'ameublement y répondait parfaitement : des consoles et des coins (encoignures) de jaspe ; des cabinets de la Chine chargés de porcelaines les plus rares ; la cheminée garnie de magots à gros ventre, de la tournure la plus neuve et la plus bouffonne, des écrans de découpures. »

Une description complète et minutieuse d'un appartement décoré, vers la même époque, avec tout le luxe et toute la recherche de l'élégance la plus raffinée, nous est fournie par un autre petit roman, d'une grâce exquise, publié en 1758 sous le titre de *la Petite maison*, et dont l'auteur n'est pas probablement J.-Fr. de Bastide. On peut attribuer au fermier général le Riche de la Popelinière, qui avait tant de goût en matière d'art décoratif, ce livre curieux, tout à fait inconnu, qui mérite d'être soigneusement analysé pour toute la partie descriptive.

Entrons d'abord dans la salle à manger. Les murs sont revêtus de stuc aux couleurs variées à l'infini; c'est un ouvrage du fameux stucateur milanais Clerici, qui avait fait le salon de Neuilly pour le comte d'Argenson, et le Rendez-vous de chasse de Saint-Hubert pour le roi. Les

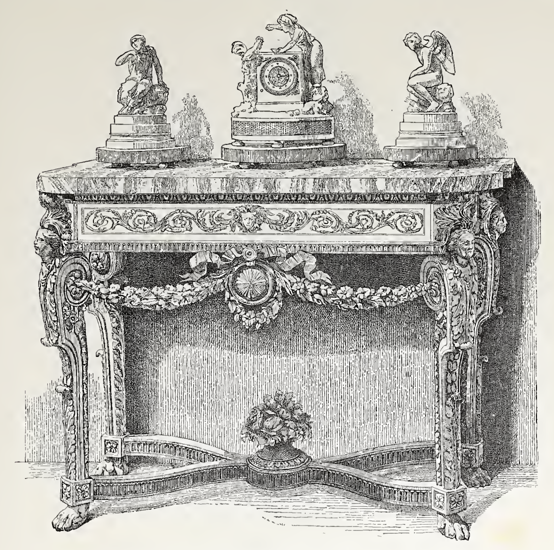


Fig. 180. — Console avec bronzes dorés et ciselés, supportant des porcelaines (provenant du *Buen Retiro*, Casino du Prince, à l'Escurial).

compartiments contiennent des bas-reliefs de même matière, par le sculpteur Falconet, qui y a représenté les fêtes de Comus et de Bacchus. Vassé, sculpteur du roi, a fait les trophées qui ornent les pilastres de la décoration. Ces trophées caractérisent les plaisirs de la chasse, de la pêche et de la bonne chère. De chacun de ces douze trophées sor-

tent autant de torchères en bronze doré, portant des girandoles à six branches, qui suffisent pour éclairer *a giorno* cette belle salle où les parois de stuc reflètent les lumières comme des miroirs. Passons ensuite dans le cabinet destiné à prendre le café : les lambris en sont peints, cou-



Fig. 181. — Candélabre-applique en bronze doré; style Louis XV (à M. Poldi Pezzoli).

leur vert d'eau, et parsemés de sujets pittoresques rehaussés d'or. On trouve dans ce cabinet quantité de corbeilles remplies de fleurs d'Italie, et les meubles sont couverts de moire brodée en chaînette. On se rend ensuite dans le cabinet de jeu : les lambris sont revêtus du plus beau laque de la Chine; les meubles sont en laque, également couverts d'étoffe des Indes brodée. Les girandoles, en cristal de roche, envoient des

jets de lumière sur les porcelaines de Saxe et du Japon, que supportent des culs-de-lampe dorés avec art. Cette pièce assez vaste, dont le plancher se cache sous un tapis de pied à longue laine, pour amortir



Fig. 182. — Candélabre en bronze, orné de porcelaines de Saxe, style Louis XV.
(Appartient au prince Humbert.)

le bruit des pas, communique, par deux portes, avec la salle à manger et le boudoir. Cette dernière porte est déguisée par une portière en tapisserie. Arrivons au salon qui donne sur le jardin : il est de forme circulaire, voûté en calotte, peinte par Hallé, le peintre français qui se rapproche le plus de Boucher. Les lambris sont imprimés en couleur lilas et enca-

drent de très-grandes glaces. Les dessus de porte, peints aussi par Hallé, représentent des sujets mythologiques. Le lustre et les girandoles, en porcelaine de Sèvres avec supports de bronze doré d'or moulu, complètent un éclairage doux et harmonieux, répété par les glaces.

La chambre à coucher, de forme carrée et à pans, est éclairée par trois fenêtres qui donnent sur le jardin, un jardin anglais et un parterre enchanteur. Elle se termine en voussure, et cette voussure contient, dans un cadre circulaire, un tableau peint par Pierre, représentant

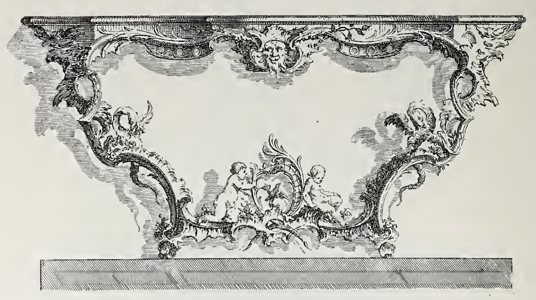


Fig. 183. — Console d'applique, d'après Cuviliés.

Hercule dans les bras de Morphée, *réveillé par l'Amour.* Les lambris sont imprimés couleur de soufre tendre. Le parquet est en marqueterie mêlée de bois odorants d'amarante et de cèdre : des marbres de bleu turquin, de jolis bronzes et des porcelaines fines, sont rangés avec choix et sans confusion sur des tables de marbre en console, qui se trouvent dans les quatre angles de la pièce au-dessous des glaces qui les ornent. Le lit, en étoffe de Pékin jonquille chamarrée des plus riches couleurs, est renfermé dans une niche ou alcôve qui correspond à la fois avec la garde-robe et avec l'appartement de bains. La garde-robe est tendue de gourgouran (étoffe de soie des Indes) gros vert, sur lequel sont suspendues les plus rares estampes de Cochin, de Lebas

et de Cars. Le meuble de cette petite pièce n'est composé que d'*ottomanes*, de *sultanes* et de *duchesses*.

Dans l'appartement de bains, dont dépend le cabinet de toilette, le marbre, les porcelaines, la mousseline n'ont pas été épargnés. Les lambris sont chargés d'arabesques exécutées par Pérot sur les dessins de Gillot, et distribués en compartiments avec beaucoup de goût. Des plantes marines montées en bronze par Caffieri, des pagodes, des cristaux et des coquilles, entremêlés très-habilement, décorent cette salle

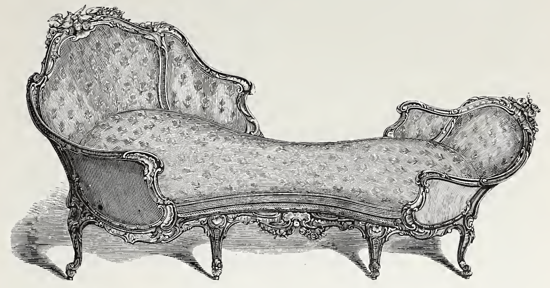


Fig. 184. — Une *Duchesse*, d'après Duval.

dans laquelle sont ouvertes deux niches, l'une occupée par une baignoire argentée, l'autre par un lit de mousseline des Indes brodée et ornée de glands. Le cabinet de toilette, qui s'ouvre à côté de ce lit de repos, est revêtu de lambris peints par Huet, représentant des fruits, des fleurs et des oiseaux entremêlés de guirlandes et de médaillons qui renferment de petits sujets galants dus au pinceau de Boucher. Il est terminé dans sa partie supérieure par une corniche élégante, surmontée de motifs d'architecture qui servent de bordure à une calotte surbaissée contenant une mosaïque en or avec des bouquets de fleurs peints par Bachelier. Des fleurs naturelles remplissent des jattes de porcelaine gros bleu rehaussé d'or ; des meubles garnis d'étoffe de même couleur, dont les bois d'aventurine ont été appliqués

par Martin, achèvent de rendre digne d'une fée ou d'une reine ce réduit solitaire, qui témoigne de sa destination par une toilette d'argent, due à l'art de l'orfévre-sculpteur Germain. Mais ce qui complète, ce qui surpasse tout ce qu'on vient de voir et d'admirer, c'est le boudoir, et l'on peut se dire, en le décrivant, que Paris en renfermait sans doute plusieurs centaines aussi riches et aussi artistement décorés. Toutes les murailles sont revêtues de glaces dont les joints sont masqués et déguisés par des troncs d'arbres artificiels, massés et feuillés de manière à former un quinconce qu'on croirait réel. Ces arbres sont jonchés de fleurs de porcelaine et de girandoles dorées qui produisent, avec leurs bougies roses et bleues, une lumière douce et diaphane, que les glaces reflètent par gradation, à cause des gazes transparentes que l'on a étendues sur ces glaces, au fond de la pièce, où règne un demi-jour voluptueux. Dans une niche revêtue aussi de glaces, un lit de repos, enrichi de crépines d'or et accompagné de coussins de toutes grandeurs, s'appuie sur un parquet de bois de rose à compartiments. Enfin la menuiserie et la sculpture ont été peintes par Dardillon, qui, pour peindre les lambris et y appliquer l'or, avait inventé des ingrédients odorants, mêlés aux couleurs pour leur conserver un parfum spécial longtemps après qu'elles étaient séchées. Le bosquet naturel que figurait ce boudoir, exhalait donc de ses peintures et de ses dorures les odeurs combinées de la violette, du jasmin et de la rose.

Cette longue description, qui n'est qu'un extrait fort abrégé de l'original contemporain, représente, mieux que ne pourrait le faire une description technique des objets isolés, l'état de l'ameublement dans les maisons riches, sous le règne de Louis XV.

On n'en était pas arrivé tout d'un coup à cet excès de luxe, à ces raffinements de passion mobilière. Avant de tout sacrifier à la monomanie du bronze ciselé et doré, on avait eu la sculpture en bois, qui se prêtait à contrefaire les plus audacieuses excentricités des cuivres contournés en chicorées. Les cadres de glaces, les appliques supportant les bougies, les lustres même, les consoles, étaient en bois fouillé et sculpté avec un art inouï. On voyait partout des rocailles jetant des fleurs idéales, des rinceaux entortillés de branches et de feuillages,

des végétations fantastiques enveloppant les chimères, les dragons et

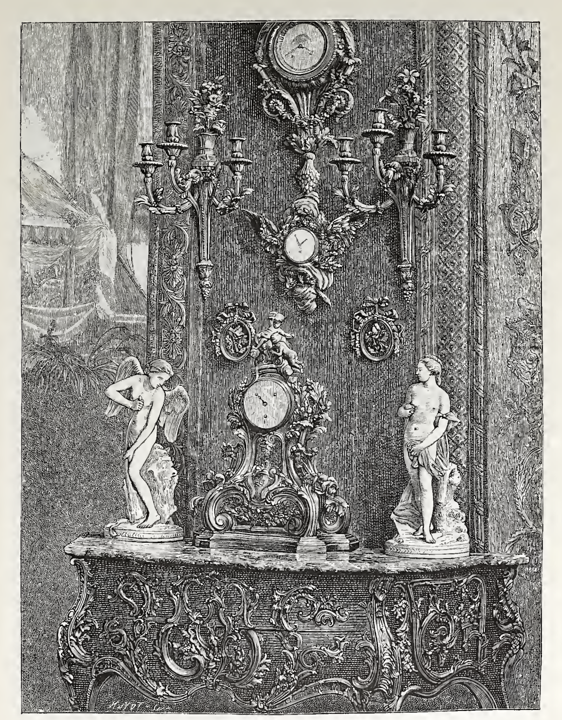


Fig. 185. — Meubles, bronzes et statuettes, faisant partie des collections de sir Richard Wallace.
(Tiré de l'*Art ancien* de M. Frank.)

les serpents, le tout doré de différents ors. Les consoles, qui devinrent les accessoires indispensables de tout ameublement, étaient dorées ou

peintes en couleur tendre ; leur décoration, chargée d'abord de rocailles, de guirlandes, de vases et de figurines, se fit bientôt plus sobre et se contenta d'enroulements de perles, de rubans et de feuillages. Les salons étaient peints en blanc à filets d'or, ou en bleu, ou en rose, avec des cadres de glaces et de tableaux toujours dorés et toujours sculptés. Les meubles étaient en vieux laque, ou en Boulle, ou en bois exotiques ; les siéges, couverts en satin broché de couleur pâle ou en étoffe de soie à colonne de teinte douce. Les garnitures de cheminée et de foyer offraient déjà le mélange du marbre avec le bronze, et les tapis soyeux de l'Orient semblaient avoir détrôné tout à fait les tapis flamands et français. Le caractère des peintures de plafonds, quand les plafonds étaient peints, avait dû se modifier, pour être en harmonie avec les couleurs claires et les demi-teintes des lambris et de l'ameublement : les peintres eux-mêmes affaiblissaient le coloris, s'ils avaient à exécuter des sujets mythologiques ou allégoriques, et ils en venaient insensiblement à une gamme générale de couleur tendre, ou bleue, ou rose, ou verte, suivant la tendance particulière du pinceau de l'artiste. Par la même raison, les dessus de porte, qui avaient été longtemps de vrais tableaux de genre ou de nature morte, noircis et encrassés sous l'ancien vernis, recevaient de préférence quelques peintures légères en camaïeu ou en trompe-l'œil sculptural, ainsi que les plafonds, qui n'étaient jamais mieux enlevés que par des fonds de ciel azuré, encadrés de légers paysages et de bosquets fleuris, ou par des groupes de nuages au milieu desquels s'envolaient des oiseaux et des amours. Enfin, comme complément de ces intérieurs coquets où l'œil courait de surprise en surprise, les girandoles et les appliques étincelaient de cristaux, et les meubles *meublants*, à dessus de marbre, supportaient toute une armée de potiches et de pots chinois, de magots et de monstres en vieille céramique orientale, de statuettes et de groupes en biscuit.

Cette passion de l'ameublement s'augmentait sans cesse, et les personnes qui en étaient atteintes n'avaient pas de plus sérieuse occupation. On avait hâte de jouir; on ne savait pas attendre au lendemain pour composer le mobilier de la nouvelle demeure qu'on s'était donnée, en



Fig. 186, 187, 188, 189. — Types divers de panneaux décoratifs. — N° 1. Panneau peint par Watteau; première partie du siècle. — N° 2. Panneau de menuiserie, en sculpture dorée, d'après Cuviliés. — N° 3. Panneau composé par Ranson; deuxième partie du siècle. — N° 4. Panneau peint par Van Spaëndonck pour le comte d'Artois. (Collection de M. Double.)

la faisant bâtir et décorer par les plus habiles architectes ; or, la fabrication d'un mobilier à la mode n'était pas de ces travaux qu'on improvisait, d'autant plus que les bons ouvriers étaient assez rares et que les artistes en renom, ébénistes, fondeurs, ciseleurs, doreurs, tapissiers, etc., se trouvaient surchargés de commandes. Quelques-uns de ces artistes, comme le vieux André-Charles Boulle, ne livraient même qu'à regret les ouvrages qu'ils avaient longuement élaborés et, pour ainsi dire, caressés dans leurs ateliers. Ainsi, Pierre Crozat, le riche amateur qui fit bâtir un des plus beaux hôtels de la place Vendôme, fut obligé d'envoyer une sommation judiciaire au fameux Boulle et de lui faire un procès, pour le contraindre à livrer deux armoires et d'autres meubles, commandés et terminés depuis plusieurs années, et dont le fantasque ébéniste refusait de se dessaisir, quoique criblé de dettes, en préférant les garder dans son atelier de la rue Fromenteau, où il se plaisait à entasser ses plus parfaites créations. Crescent, l'ébéniste en titre du régent, rachetait lui-même les meubles qu'il avait fabriqués et vendus à des prix inférieurs, et il en remplissait des magasins, dans sa maison de la rue Notre-Dame des Victoires, au coin de la rue Joquelet. C'était donc chez les revendeurs et chez des marchands de curiosités et d'objets d'art, que les amateurs allaient faire leur choix ou adresser leurs demandes.

Lazare Duvaux, un de ces marchands et le plus en vogue, demeurait dans la rue Saint-Honoré, et sa boutique, où l'on trouvait tous les genres de curiosités, notamment les plus riches pièces d'ameublement, était le rendez-vous permanent d'une foule d'acheteurs, qui venaient se fournir chez lui de toutes les belles choses qu'il faisait rechercher à l'étranger, ou qu'il allait en personne disputer aux fougueux enchérisseurs. Duvaux, qui s'intitulait *orfévre-joaillier du roi*, n'était pas, comme on l'a cru, un artiste fabricant, travaillant de ses mains; il faisait fabriquer sans doute, il dirigeait très-intelligemment une fabrication quelconque, mais il ne fabriquait pas. Son principal rôle, comme celui de ses confrères et voisins, les Hébert, les Bazin, les Lebrun, les Dulac, etc., consistait à n'être qu'un connaisseur très-raffiné, un marchand très-habile et un honnête intermédiaire. Louis XV l'honorait

d'une confiance particulière, et le chargeait d'acquérir, aux ventes célèbres, les objets d'art et de curiosité qu'il avait jugés dignes de figurer dans les collections royales.



Fig. 190. — Le Connaisseur; d'après le dessin de Gravelot, gravé par Rousseau.

La marquise de Pompadour avait aussi pleine confiance dans le goût et la probité de ce marchand. Personne, d'ailleurs, ne se connaissait mieux qu'elle en matière de curiosité, et elle eut à cet égard l'influence la plus favorable sur l'art mobilier du règne de Louis XV. C'est elle qui avait introduit ou plutôt répandu, à la cour et dans la société élégante, l'habitude de rechercher de curieux objets d'origine ancienne et

les produits les plus exquis de l'art oriental. On ne lui attribue donc que par erreur la responsabilité d'un style artistique, le plus étrange et le plus extravagant, qui fut en vogue avant elle, et qu'on nomme encore le *style Pompadour*. Elle avait signalé sans doute, au moment où son exemple fit loi en toutes questions d'art et de goût, une monstrueuse exagération dans le style *rococo* et dans le genre rocaille. Les meubles, ou du moins beaucoup d'entre eux, avaient pris des formes non-seulement arrondies à l'excès, mais encore bizarrement contournées, ventrues, bombantes, sinueuses, impossibles; elle ne rejeta pas absolument les rocailles, qui étaient peut-être nées en France, mais qui s'étaient travesties au point de devenir ridicules et insupportables en passant par l'Allemagne, et qui auraient fini par envahir tous les arts décoratifs. Mme de Pompadour inspira ou fit naître alors un style nouveau, dont la noble, élégante et gracieuse simplicité contrastait agréablement avec les orgies et les folies du grand style rococo, et qui devait, en se complétant, en se perfectionnant d'après les mêmes données, composer plus tard ce qu'on nomme le *style Louis XVI*. Mme de Pompadour n'admettait les rocailles qu'avec une sorte de défiance et de réserve; elle les appliquait de préférence à la monture en cuivre des porcelaines françaises et étrangères. Ce fut elle qui contribua le plus à propager la mode des fleurs en porcelaine, montées sur des tiges de bronze doré.

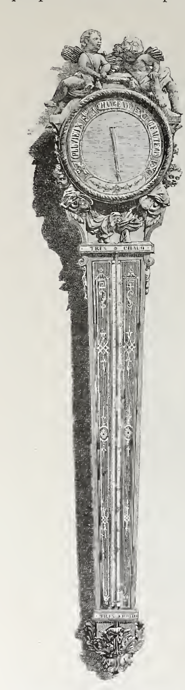


Fig. 191. — Baromètre style Louis XV, en bronze doré. (Marquis de Trivulce.)

Louis XV avait donc appris à apprécier, à distinguer les beaux

meubles anciens, de grand caractère, et il en faisait acheter sans cesse dans les ventes, tantôt par l'intermédiaire de Duvaux, tantôt par celui de ses valets de chambre, Lebel et Guimard, ou de son premier va-

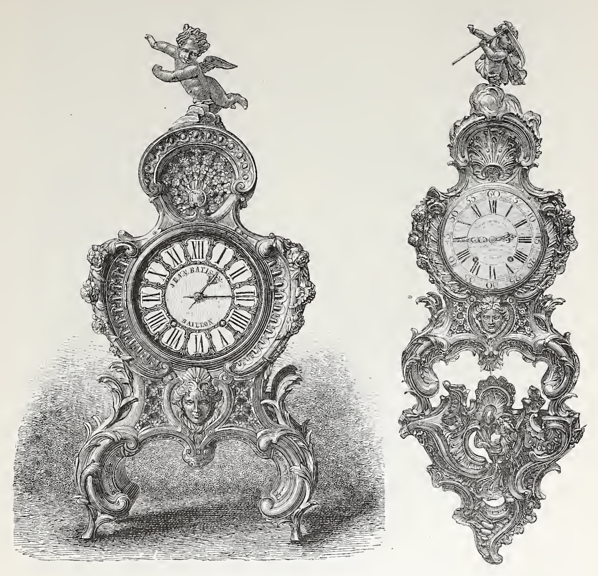


Fig. 192 et 193. — Pendules style rocaille. (Marquis de Trivulce.)

let de chambre, le duc d'Aumont, le connaisseur le plus expert, le collectionneur le plus déterminé. Quelquefois il s'attribuait un droit de préemption sur les meubles qui devaient être vendus aux enchères. Il en faisait aussi fabriquer de neufs, par les meilleurs ébénistes et autres ouvriers de premier ordre. Il avait surtout une prédilection mar-

quée pour les meubles en bois des îles, avec placage en porcelaine peinte ; pour les meubles en laque français ou en vernis Martin ; pour les tables volantes et tournantes, et pour les pendules à figures allégoriques en bronze doré. Les premiers spécimens des jolis meubles en bois exotiques ornés de porcelaine sortirent de la manufacture des meubles de la Couronne, cette belle fondation de Louis XIV, que Louis XV entretenait à grands frais; mais ce genre de meubles, qui semblent accuser une coquetterie toute féminine, ne fit fureur que sous le

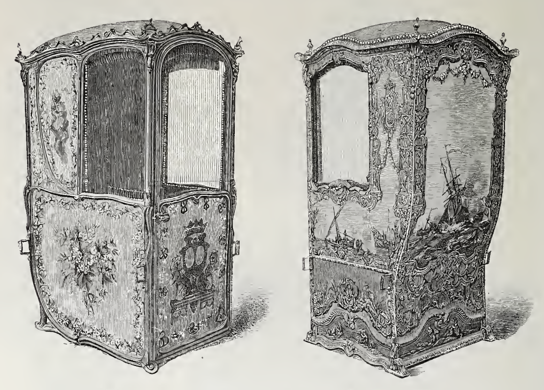


Fig. 194 et 195. — Chaises à porteur provenant des Écuries de Versailles.

règne de Louis XVI. Dès la fin de la régence, un nommé Martin avait inventé un vernis supérieur à celui dont les Chinois possédaient le secret ; il ne se borna pas à faire des meubles de petite dimension en laque noir, il perfectionna son invention et il appliqua son vernis à toutes les couleurs, avec figures peintes et dorées ; il entreprit alors de faire, avec ce vernis, des lambris, des frises, des plafonds, etc.; il l'employa notamment pour la décoration des carrosses et des chaises à porteurs. Quant aux petits objets, qui appartenaient à la bimbelo-

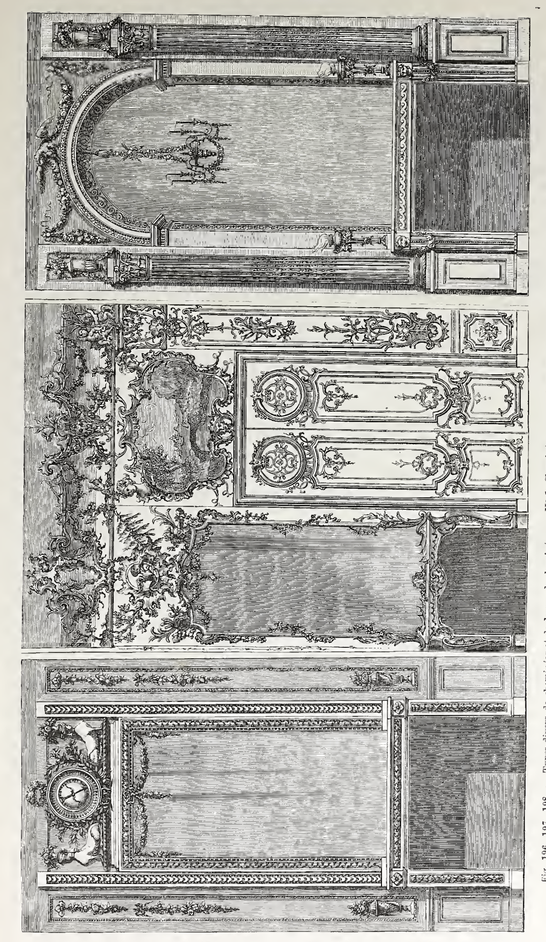


Fig. 196, 197, 198. — Types divers de cheminées et de dessus de cheminées. — N° 1. Cheminée avec ses trumeaux et glace sans tain, d'après la Londe; deuxième partie du siècle. — N° 2. Cheminée surmontée d'un miroir, suivie d'un lambris et d'une porte à deux battants; d'après Cuvilliés. — N° 3. Cheminée à colonnes; d'après la Londe.

terie, il était arrivé à de tels prodiges de peinture et de dorure, que ces objets pouvaient être considérés comme des œuvres de bijoutier. Louis XV en fut charmé à ce point qu'il avait fait déclarer établissement national, avec monopole exclusif, la principale fabrique de vernis de Martin, qui avait trois ateliers à Paris.

Louis XV, qui fut toute sa vie poursuivi par un ennui presque invincible, voulait avoir toujours sous les yeux une pendule, comme s'il cherchait à accélérer la marche du temps. Quand Mme de Pompadour eut mis en faveur le nouveau style dit *à la grecque*, il commanda quantité de pendules monumentales, en marbre et en bronze, représentant des temples, des tombeaux, des autels, des colonnes, avec des groupes mythologiques ou allégoriques; ensuite il en fit faire d'autres à sujets historiques, destinés à rappeler le souvenir d'un événement, d'un mariage, d'une naissance, d'une mort, etc. Une pendule était le présent qu'il offrait le plus volontiers; il en donna une superbe à M. de Puisieux : elle représentait les trois Parques soutenant le cadran des heures. Au moment même où Louis XV mourut, le fil d'or que déroulait le fuseau des Parques se rompit tout à coup.

La porcelaine de Sèvres était alors recommandée par la mode pour la décoration des meubles. Cette mode, encore nouvelle, devait être poussée à l'excès sous le règne de Louis XVI, où les classes riches se prononcèrent, avec plus de fanatisme encore, pour le bronze ciselé et doré. On vit alors se multiplier à profusion les meubles en bois de rose ou de palissandre ou de placage, ornés de panneaux de porcelaine de Sèvres représentant des fleurs, des figures, des paysages ou des ornements. Les tables volantes, les meubles à l'usage des femmes, les secrétaires, les commodes, les chiffonniers, etc. autorisaient naturellement toutes les recherches de l'art. C'est le bois des îles et le bois coloré qui se prête le mieux aux caprices de la mode, laquelle ne souffre nulle part l'absence du bronze ciselé et doré. Là est le grand luxe de l'époque. Vainement le roi essaie de protester contre cet engouement général : il commande d'abord de beaux meubles, d'un style simple et noble à la fois, sobre d'ornements, sans porcelaine et sans dorure; il déclare s'en tenir aux anciens meubles de Boulle et de Cres-



nie, il était orné à ses [illegible] de peinture et de dorure, que [illegible] [illegible] les œuvres de bijouterie. Louis XV [illegible] avait fait déclarer [illegible] [illegible] la principale fabrique de verres de [illegible] [illegible] ateliers à Paris.

Louis XV [illegible] toute sa vie [illegible] par un ennui presque invincible, [illegible] avoir toujours sous les yeux une pendule, comme s'il [illegible] à mesurer la marche du temps. Quand Mme de Pompadour [illegible] le nouveau style dit *à la grecque*, il commanda [illegible] de pendules monumentales, en marbre et en bronze, représentant des [illegible], des tombeaux, des autels, des colonnes, avec des [illegible] mythologiques ou allégoriques; ensuite il en fit faire d'autres [illegible] historiques, destinées à rappeler le souvenir d'un événement, [illegible] d'une naissance, d'une mort, etc. Une pendule était le [illegible] les plus ordinaires; il en donna une superbe à [illegible] les trois Parques soutenant le cadran [illegible] Louis XV mourut, le fil d'or [illegible] coupé.

[illegible] par le [illegible] pour [illegible] [illegible] Louis XVI où les classes riches [illegible] pour le bronze ciselé [illegible] les meubles en bois de [illegible] de petits objets de porcelaine [illegible] des fleurs, des paysages ou des [illegible] à l'usage des femmes, [illegible] des chiffonniers, [illegible] [illegible] et le [illegible] [illegible] de la mode, [illegible] [illegible] [illegible] le grand [illegible] [illegible] d'objets de [illegible] meubles, [illegible] [illegible] porcelaine [illegible] [illegible] anciens meubles [illegible]



Imp. F. Dufrénoy & Cie Paris

TAPISSERIE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS D'APRÈS BOUCHER.

SOPHA DE STYLE LOUIS XVI

Appartenant à M. Léopold Double.

cent, mais bientôt il est forcé de céder à l'exemple, à l'entraînement. Un ébéniste allemand, David Roetgen, qui prenait le titre d'ébéniste mécanicien de la reine, présente à Louis XVI un secrétaire en marqueterie et bronze, d'un travail admirable, et le roi a la faiblesse de

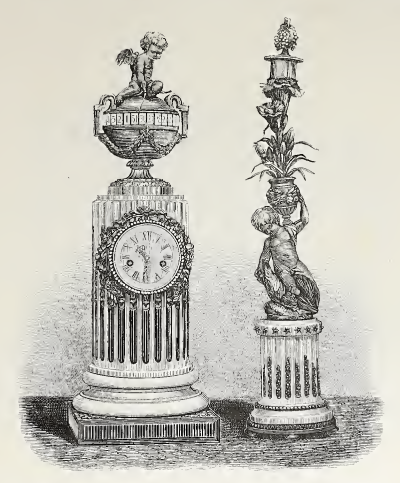


Fig. 199 et 200. — Pendule et flambeau, style Louis XVI. (Collection de M. L. Double.)

l'acquérir, au prix énorme de 80,000 livres, pour le placer dans son cabinet. Il faut reconnaître pourtant que l'art décoratif avait pris un aspect plus tranquille et plus régulier; que les formes étaient presque toujours correctes et vraiment élégantes; que l'ensemble de l'ornementation était toujours harmonieux. Quant à l'exécution, elle était plus soignée et plus parfaite qu'elle ne l'avait jamais été.

Le plus grand luxe et le plus ruineux, ce n'étaient pas les étoffes en or et en argent, françaises ou étrangères, dont on couvrait les siéges, les tables et les lits; ce n'étaient pas, comme naguère, les tapisseries

de Beauvais et des Gobelins, dont on tendait les appartements et dont on faisait des portières; ce n'étaient pas les porcelaines en pâte tendre, dont on surchargeait tous les meubles; ce n'était plus même ce fameux vernis Martin, qui avait rivalisé un moment avec l'orfévrerie. C'était le bronze ciselé et doré, qui n'avait eu dans l'origine qu'un prix modéré et raisonnable et qui, par suite de l'abus qu'on fit de son usage dans tout le décor mobilier, acquit presque la valeur des métaux les plus précieux. Les bons ciseleurs, il est vrai, travaillaient indifféremment l'or, l'argent et le bronze; ils étaient, ils devaient être sculpteurs et habiles sculpteurs; ils étaient aussi excellents doreurs. Un jour, Gouthière, qu'on appelait déjà de son vivant le *célèbre* Gouthière, offrit à la reine Marie-Antoinette une rose de bronze doré au mat, que la reine prit pour de l'or et qui valait autant que si c'eût été de l'orfévrerie. Gouthière faisait quelquefois lui-même les dessins de ses ouvrages, mais, comme il était toujours occupé, il préférait les faire faire par des architectes et des dessinateurs de grand mérite, tels que Lebarbier, Boizot, Ledoux. Il s'intitulait seulement *doreur et ciseleur du roi;* il était l'élève de Martincourt, membre de l'Académie de Saint-Luc, qui modelait pour les ciseleurs et qui fut aussi sculpteur, ciseleur et fondeur-acheveur. Martincourt et Gouthière n'avaient eu longtemps pour concurrent que Philippe Caffieri, qui, en travaillant pour la marquise de Pompadour, abandonna le premier le style des rocailles et des chicorées, qui ne furent plus employées que dans la monture des vases. Mais ni Caffieri ni Martincourt n'avaient attribué à leurs travaux les prix exorbitants que Gouthière osait demander pour ses moindres ouvrages. Il avait des admirateurs fanatiques, qui ne croyaient pouvoir le payer assez cher. La comtesse du Barry fut la première à encourager ces folies : à l'époque de sa mort, en 1793, elle restait devoir à Gouthière l'incroyable somme de 756,000 livres! Marie-Antoinette lui aurait dû six fois davantage, si le roi n'eût pris soin de veiller aux dépenses ou du moins de payer les dettes de la reine. On peut se faire une idée de l'exagération des prix réclamés par Gouthière, en mentionnant la ciselure d'un simple piédestal, qu'il évaluait à 50,000 livres.

Il ne faut pas supposer que Gouthière fût alors seul capable de faire de pareils travaux. M. le baron Davilliers, dans ses savantes recherches sur l'histoire de l'art mobilier au XVIIIe siècle, a recueilli des renseignements précieux et nouveaux, relatifs aux doreurs-ciseleurs de cette époque : Louis Prieur s'était fait connaître, en ornant de bronze ciselé et doré le carrosse du roi, pour le sacre de Louis XVI; Duplessis, orfévre de son état, avait donné ses préférences à la ciselure

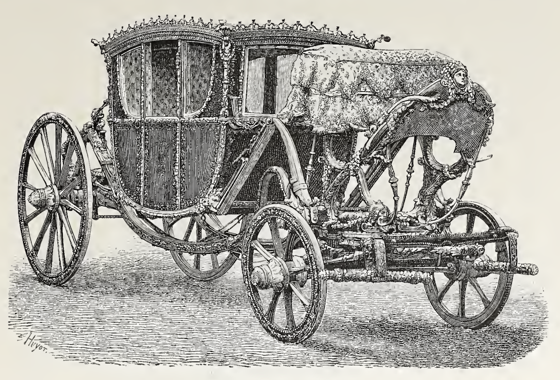


Fig. 201. — Carrosse style Louis XVI. (Famille des ducs de Melzi.)

du bronze d'ornement; Thiboust était ciseleur en titre du duc de Penthièvre, etc.

La bourgeoisie, qu'on avait vue si longtemps indifférente au bien-être domestique, commençait à subir l'influence lointaine des innovations du mobilier aristocratique. Aux meubles en chêne ou en noyer succédaient les meubles en acajou plaqué, à dessus de marbre; on trouvait, dans les intérieurs les plus modestes, de la propreté et même de l'élégance, avec des siéges rembourrés couverts en velours d'Utrecht ou en droguet de laine, avec une pendule, des flambeaux et des vases sur la cheminée. Mais ce n'était là qu'un bien faible symptôme du

luxe d'ameublement, qui resplendissait dans les nouveaux hôtels construits dans les faubourgs de Paris par les enrichis, les parvenus, les banquiers et les gens d'affaires. « Quand une maison est bâtie, disait l'auteur du *Tableau de Paris*, rien n'est fait encore; on n'est pas au quart de la dépense : arrivent le menuisier, le tapissier, le peintre, le doreur, le sculpteur, l'ébéniste, etc... La magnificence de la nation est toute dans l'intérieur des maisons. »

Mais qu'était-ce que cette magnificence bourgeoise auprès de la magnificence de l'ameublement des maisons royales, où s'entassaient depuis plus d'un siècle toutes les merveilles de l'art mobilier ! Il était réservé aux horribles saturnales de la Terreur de fouiller, de dilapider, d'anéantir ces merveilles, qui furent une des gloires de la France monarchique.

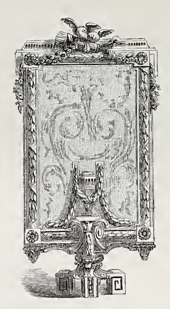


Fig. 202. — Écran sur pivot, style Louis XVI; d'après De Lafosse.



LA CÉRAMIQUE

La faïence française. — Écoles diverses. — Genre rouennais ; genre italo-nivernais ; genre provençal ; genre alsacien. — Fabriques de Paris. — La porcelaine. — Premières tentatives d'imitation de la porcelaine de Chine. — La porcelaine de Saxe. — La manufacture de Vincennes et les fleurs en porcelaine. — La porcelaine en pâte dure. — La manufacture de Sèvres.



Depuis que la vaisselle d'argent, accumulée de génération en génération dans les familles nobles ou bourgeoises, avait été fondue et transformée en numéraire dans les différents hôtels des monnaies, pour subvenir aux embarras des finances de l'État ; depuis que le roi lui-même s'était conformé aux prescriptions de l'arrêt du 3 décembre 1689, en faisant porter à la Monnaie de Paris tout ce que les maisons royales renfermaient d'argenterie mobilière et usuelle, chaque famille avait dû remplacer son argenterie par des métaux moins précieux et surtout par diverses sortes de poterie, en terre cuite.

De là l'expression usitée alors : *se mettre en faïence*, car on donnait le nom de faïence à toutes les pièces d'argile cuite au four, vernissée ou émaillée, blanche ou brune, simple ou ornée, peinte ou dorée. Avant cette époque, les pièces d'argenterie étaient si nombreuses dans la plu-

part des ménages, même dans les plus modestes, que la faïence n'y était admise que pour les usages les plus vulgaires. On la laissait presque exclusivement aux petites gens, comme on disait, et aux pauvres gens. Il y avait dès lors, dans toutes les provinces de France, des fabriques de faïence ou faïenceries, où l'on modelait, avec des procédés plus ou moins ingénieux, la terre glaise de la localité, et les qualités spéciales de cette argile donnaient aux objets fabriqués une valeur et une importance relatives. Deux ou trois de ces fabriques à peine avaient souvenir de leur origine, en conservant quelque chose des traditions du seizième siècle, pendant lequel les créateurs de la céramique française s'étaient préoccupés de l'imitation des faïences italiennes. On avait ensuite imité de préférence les faïences chinoises et les faïences hollandaises. Il est à peu près certain que Colbert, dans ses grandes et utiles réformes pour l'amélioration des manufactures de France, avait entièrement oublié les fabriques de faïence, qui ne devaient pas être pourtant très-prospères, car on ne connaît d'autre document contemporain, concernant la faïence, qu'un arrêt du conseil, du 21 avril 1664, autorisant Claude Révérend, bourgeois de Paris, à établir une usine, où il se faisait fort de « contrefaire la porcelaine aussi belle et plus que celle qui vient des Indes orientales. » Cette première faïencerie fut établie, en effet, dans la rue de la Roquette, à Paris ; mais on n'y fabriqua que de la faïence, au lieu de porcelaine ou de terres émaillées, à la façon de Hollande. La fabrication de la porcelaine, imitée de la porcelaine des Indes, était déjà le but encore lointain que se proposaient en France les faïenciers. Toutefois, leurs essais réitérés, dans différentes usines, ne donnèrent que des résultats presque insignifiants jusqu'à la fin de la régence du duc d'Orléans, quoique, dès l'année 1673, Louis Poterat eût demandé et obtenu l'autorisation de fabriquer, dans la faïencerie du faubourg Saint-Sever à Rouen, la *véritable porcelaine de la Chine*, qu'il se vantait de pouvoir cuire conjointement avec la faïence de Hollande, qui était l'objet principal de sa fabrication. Il y avait deux frères Poterat : l'un, qui se faisait appeler *de Saint-Étienne*, à qui l'on doit la faïence violette tachetée ; l'autre, Louis Poterat, qui obtint le privilége de 1673.

De tout temps la faïence commune, dite *vaisselle de terre*, avait été fabriquée dans toutes les provinces, avec plus ou moins de succès, d'art et de goût; elle servait aux usages domestiques parmi le peuple et la petite bourgeoisie. On lui préférait souvent, par économie, la poterie d'étain et les pièces de dinanderie en cuivre jaune ou rouge, travaillé au marteau; on employait aussi le fer battu et la fonte, pour les vases qui devaient aller au feu. L'embarras ne fut donc pas médiocre dans les grandes maisons, quand il fallut remplacer spontanément toute l'argenterie de table, de ménage et de mobilier, par de la faïence française ou étrangère et par de la porcelaine chinoise ou japonaise. Cette porcelaine coûtait fort cher, et le commerce maritime ne la fournissait pas en quantité suffisante pour satisfaire à tous les besoins du moment; on ne tarda pas aussi à s'apercevoir que la fragilité des objets en porcelaine les exposait à des accidents continuels, et qu'il fallait faire sans cesse de nouvelles dépenses pour maintenir en bon état un service de table qui éprouvait, à tout instant, des dommages imprévus. Les faïences étrangères, celles de la Hollande principalement, celles d'Allemagne et d'Angleterre, furent appelées bientôt à succéder aux porcelaines des Indes; elles étaient beaucoup moins coûteuses et plus abondantes; on pouvait ainsi faire face aux nécessités d'un remplacement immédiat et assez fréquent. Ces faïences avaient d'ailleurs, à bien des égards, une supériorité incontestable sur toutes les faïences qui se fabriquaient en France : la pâte en était plus belle, la cuisson plus solide, la décoration plus riche, la forme plus élégante. Mais l'émulation se fit sentir dans les faïenceries françaises, au début du XVIII[e] siècle, et dès lors l'industrie de la faïence se signala, dans toutes les provinces du royaume, par des progrès extraordinaires, par des procédés nouveaux, et par des produits remarquables.

Le savant auteur de l'*Histoire de la Porcelaine*, Auguste Jacquemart, qu'il faut suivre comme un guide éclairé et toujours sûr dans toutes les recherches historiques qui concernent la céramique, a reconnu et décrit les différents genres de faïence qui se fabriquaient en France à la fin du XVII[e] siècle : le genre rouennais, le genre nivernais, le genre méridional ou provençal, et le genre strasbourgeois.

L'école normande, qui avait son centre à Rouen, adopta l'imitation des porcelaines orientales, avec ornements polychromes, composés généralement de bordures fond vert à dessins quadrillés entourant une composition fleurie ou un paysage chinois. Cette école, dont les ouvrages furent imités aussi dans les fabriques de Lille, de Paris, de Saint-Cloud et de Marseille, avait inventé, en outre, le décor à dentelles et à lambrequins, dans lequel l'influence de l'Orient se mêlait aux ingénieuses combinaisons de Berain et des ornemanistes du règne de Louis XIV. Les bordures arabesques et les rosaces centrales, exécutées en camaïeu bleu ou en bleu et rouge, cédèrent quelquefois la place aux rinceaux à guirlandes et aux corbeilles de fleurs, avec ornements dentelés à pendeloques et à glands. Enfin on créa l'ornement *à la corne*, qui consistait en une corne d'abondance, d'où s'échappaient des fleurs et des fruits, revêtus des émaux les plus vifs.


Fig. 203. — Sucrier en faïence de Rouen.

L'école de Nevers, qui avait longtemps rivalisé avec les faïenceries italiennes, tout en conservant son caractère français dans les peintures de ses terres émaillées, où les sujets mythologiques et fantaisistes s'encadraient de guirlandes de fleurs bleues et jaunes, subissait le caprice de la mode, et imitait les porcelaines persanes dans ses faïences à fond bleu, relevées de dessins en blanc pur ou légèrement teinté de jaune; les fleurons à feuilles pointues contournées, les rinceaux, les oiseaux et les insectes accusaient le type oriental.

L'école de Provence, qui ne paraît pas être bien antérieure à la fin du XVIIe siècle, s'était inspirée du voisinage de l'Italie : elle exécutait des sujets de sainteté et d'histoire, savamment peints, avec

des bordures d'arabesques dans lesquelles on retrouvait souvent les plus gracieuses compositions de Berain et de Germain.

Quant à l'école de Strasbourg, son style était plus simple : les fleurs, lestement esquissées, qui en formaient l'ornement décoratif, se trouvaient rehaussées par l'éclat de leurs couleurs, où dominaient le rouge d'or et le vert de cuivre; elles étaient toujours entourées d'un trait noir ou brun qui en accusait les contours.

La fabrique de Rouen exécutait déjà, au milieu du XVII[e] siècle, de grandes pièces de faïence émaillée sur cuivre. Le plus ancien privilége connu fut accordé, en 1646, à Nicolas Poirel, sieur de Grandval. Dix-sept ans plus tard, Louis Poterat obtenait aussi un privilége pour « la faïence violette, peinte de blanc et de bleu et d'autres couleurs, à la forme de celle de Hollande, » cette faïence, que son frère aîné, dit de Saint-Étienne, avait fabriquée le premier. Louis Poterat était certainement un inventeur, et comme tel, il jouissait d'un privilége exclusif sur les produits qui relevaient de sa fabrication, car les faïenciers qui s'étaient établis dans le faubourg de Saint-Sever, autour de son usine, et qui n'occupaient pas moins de 2000 ouvriers en 1697, lui payaient un droit fixe ou proportionnel, sans doute pour employer l'argile qu'il avait découverte et pour se servir des procédés de cuisson et de coloris minéral qu'il avait imaginés. François-Henry de Montmorency, maréchal de France, qui fut nommé gouverneur de Normandie en 1690, avait fait exécuter, par la fabrique de Saint-Sever, un riche service de vaisselle à ses armes, orné de fruits et de fleurs, d'oiseaux et d'insectes, et offrant l'imitation la mieux caractérisée de la poterie translucide chinoise. Depuis cette époque, les services de table qui



Fig. 204. — Vase italo-nivernais.

étaient faits pour des familles nobles, portaient presque toujours les armoiries de ces familles, et chaque service de table de cette espèce se composait d'un nombre considérable de pièces destinées à obvier aux chances de perte ou de mutilation. Aux services de table, on ajoutait des pièces de grande ornementation, des bustes, des statuettes, des chandeliers, des vases, des plateaux, des surtouts à sujets peints, etc. Ces peintures n'étaient ordinairement que des enluminures grossières, où dominait le camaïeu bleu, avec des teintes jaunes et vertes ; l'exécution en était confiée à des ouvriers, qui reproduisaient, par le poncis, des dessins ou des gravures qu'ils coloriaient au hasard. Mais déjà les maisons nobles et riches avaient renoncé à demander à Rouen des services de table, marqués de leurs armes, noms et devises. La fabrique rouennaise, à l'exception de certaines pièces de décoration artistique, ne faisait plus que des faïences communes, qui avaient leur emploi dans le peuple de la province ou qui s'exportaient, par masses énormes, dans les provinces voisines et jusque dans le midi de la France.

C'était par le moyen du cabotage que la faïence de Rouen arrivait en Provence, où les premières faïenceries ne furent créées qu'à la fin du XVIIe siècle. La plus ancienne fabrique de Marseille, fondée par Jean Delaresse, ne remonte pas au delà de 1700. On y fabriquait une faïence bien travaillée, un peu bleuâtre, ornée de sujets peints, où le coloris constate le mélange du manganèse et du cobalt et dont les contours sont tracés en violet pâle. Antoine Bonnefoy, Joseph Gaspard, Robert et Honoré Savy se distinguèrent dans ce genre de fabrication jusqu'au milieu du siècle. La production de ces fabriques était si importante, à cette époque, qu'elles exportaient chaque année pour les îles françaises de l'Amérique plus de 100,000 livres pesant de faïence. Quant à la fabrique de Moustiers Sainte-Marie (Basses-Alpes), dont l'origine n'est pas connue, elle existait certainement en 1686, mais sa fabrication avait toujours été restreinte à des œuvres d'un travail exquis, destinées spécialement à des amateurs raffinés.

Le créateur de cette école d'habiles faïenciers émailleurs paraît avoir été Pierre Clérissy, qui travailla, de 1686 à 1728, en laissant ses leçons et son exemple à d'autres artistes de son nom. Un de ses fils,

nommé Pierre comme lui, l'égala, le surpassa même et mérita, par ses travaux remarquables, d'être anobli, en 1743, sous le titre de *seigneur de Trévans.* L'école de Clérissy s'était formée sans doute sous l'influence des grands amateurs de la ville d'Aix, qui possédait alors tant de collections d'objets d'art en tous genres. On s'explique ainsi comment cette école reproduisait dans le décor de ses faïences monochro-



Fig. 205. — Décor d'un plat armorié de la fabrique de Rouen.

mes l'ornementation de Berain et de Boulle, avec des sujets de chasse et des paysages d'après le peintre italien Tempesta, qui avait acquis en Provence une vogue prodigieuse. Il y eut aussi à Moustiers, en concurrence, une école italo-française, dont les familles Roux et Olery furent les plus habiles représentants. Cette école fabriquait des pièces à sujets mythologiques, auxquels elle appliquait un émail vitreux qui ressemblait à celui de la porcelaine. Les Clérissy, au contraire, s'en tenaient au blanc mat et au bleu pur de leur ancêtre. Au reste, les faïences fabriquées à Moustiers, avec une argile que fournissait le pays, ne sortaient guère de la Provence, quoique sept ou huit usines travail-

lassent à la fois en 1756, et que le nombre de ces usines s'élevât jusqu'à onze en 1788.

De même que la famille des Clérissy à Moustiers et à Marseille, la famille des Hannong, à Strasbourg et à Haguenau, se consacra tout entière, pendant le XVIII[e] siècle, à la fabrication de la faïence peinte, mais avec de pénibles alternatives de succès et de ruine. On est forcé de supposer que cette fabrication, en devenant exagérée, dépassait de beaucoup les besoins de la consommation provinciale, car la poterie d'Alsace circulait en France, et l'Allemagne lui était impitoyablement fermée; la faïence commune, les grands poëles ornés de reliefs émaillés de vert, les fontaines et les énormes vases à boire, décorés assez grossièrement de bouquets de fleurs à deux ou trois teintes, se vendaient dans les moindres villages; mais la faïence de luxe, aussi fine que bien travaillée, avec son émail uni et blanc sans craquelures, décoré de fleurs et d'insectes d'une merveilleuse vérité, en peinture de moufle souvent rehaussée de rouge d'or pur, cette faïence coûtait fort cher à fabriquer, et la vente n'en était point assez rapide, ni assez rémunératrice, pour indemniser le fabricant. Les Hannong, d'ailleurs, engloutissaient leurs bénéfices dans des essais dispendieux et improductifs pour la fabrication de la porcelaine. En 1754, ces essais éveillèrent la jalousie de la fabrique royale de Vincennes, et un arrêt du conseil défendit à l'inventeur strasbourgeois de les continuer. Pierre-Antoine Hannong, ne pouvant exploiter en France les secrets de fabrication qu'il avait découverts à force de travail et de patience, se vit donc forcé de les vendre à la manufacture de Sèvres.

Les faïenceries avaient mieux prospéré dans les autres provinces, sans doute parce que leurs propriétaires avaient été moins entreprenants et moins ambitieux.

La céramique lorraine devait surtout sa réputation à la terre supérieure qu'on avait trouvée dans le pays, et qui fut employée pour la faïence fine et commune, à Niederwiller, à Nancy et à Toul. Les ducs de Lorraine avaient toujours protégé la faïencerie de Lunéville, où l'usine, fondée par Jacques Chambrette, vers 1725, prit le titre de *Manufacture du roi de Pologne* en 1737. C'était dans cette usine que

se fabriquaient les jolis bustes coloriés de Paul-Louis Cyfflé, sculpteur ordinaire du roi Stanislas, et la vaisselle *en terre de Lorraine*, qui était presque de la porcelaine. La célèbre fabrique de Niederviller avait été créée, en 1754, par M. de Beyerlé, directeur de la Monnaie de Stras-



Fig. 206. — Le Nain Bébé, statuette céramique. (Collection de M. Jubinal.)

bourg; elle passa plus tard sous la conduite du céramiste Lanfrey, lorsqu'elle appartint au comte de Custine, en 1780.

On ne doit pas s'étonner que les traditions de la fabrique de Bernard Palissy se fussent perpétuées, en se dégradant il est vrai, non-seulement dans la Saintonge et l'Aunis, mais encore dans le Poitou et la Touraine. Quant à l'Orléanais, le sieur Dessaux de Romilly avait été privilégié, par un arrêt du conseil, en 1753, pour la fabrication d'une faïence de

terre blanche purifiée; c'était dans cette usine qu'on exécutait des statuettes et des groupes en terre vernissée et marbrée.

Mais la production la plus abondante, sinon la plus riche et la plus artistique, devait se concentrer dans l'Ile de France, dont le sol est rempli d'argiles plastiques excellentes. Les fabriques du faubourg Saint-Antoine, à Paris, furent en grande activité depuis le commencement du XVIII[e] siècle : on y imitait tous les genres, et de préférence le genre normand et le genre hollandais ; les faïences blanches et brunes convenaient surtout à la vaisselle de ménage; on ornementait quelquefois les pièces blanches, en bleu et en jaune citron. Une manufacture royale de terre d'Angleterre avait été établie à Paris, vers 1740 : on y fabriquait la faïence fine ou terre de pipe. La concurrence fit naître presque aussitôt différentes manufactures de terre, à l'instar de celles d'Angleterre. La plus importante était la fabrique que dirigeait Mignon, en 1787, sur le boulevard des Filles-du-Calvaire, au coin de la rue Saint-Sébastien. D'autres fabriques de faïence fine à émail blanc existaient aussi aux environs de la capitale, à Bourg-la-Reine, à Sceaux, à Saint-Cloud : celle de Saint-Cloud, dont Abraham de Pradel disait, dans son *Livre commode*, en 1690 : « Il y a une faïencerie à Saint-Cloud, où l'on peut faire exécuter les modèles que l'on veut; » cette fabrique, où se firent les premiers essais de la porcelaine tendre, ne fabriquait plus que de la faïence, sous le règne de Louis XV. La faïence de Sceaux, sous le patronage du duc de Penthièvre, avait presque égalé la porcelaine, et cette manufacture de *terre fayance*, où Jacques Chapelle était parvenu à donner à ses ouvrages l'aspect des plus beaux produits de la manufacture royale de Sèvres, commença seulement à déchoir vers 1772, quand Glot eut succédé à Chapelle, quand la fabrication de la porcelaine, en tombant dans le domaine de l'industrie privée, eut mis fin à la rivalité de la faïence de luxe.

Les faïences de luxe françaises n'avaient plus de raison d'être, après l'apparition de la porcelaine dure, et l'on est fondé à croire, quelle que fût la multitude de fabriques en exploitation au milieu du XVIII[e] siècle, que l'usage de la faïence fut absolument abandonné dans les maisons riches, où toute la vaisselle était en porcelaine de Chine ou du Japon,

d'Autriche ou de Saxe. On avait vu sans doute l'argenterie reparaître sous la régence, mais les porcelaines de Saxe, malgré leur prix excessif, avaient toujours la préférence pour les services de table. Ces services coûtaient quelquefois plus de 20,000 livres.

Ce fut en France et non en Allemagne que l'on fabriqua pour la première fois de la porcelaine imitant celle de la Chine; mais cette découverte, que Claude Révérend crut avoir faite en 1664, et que Louis Poterat s'efforçait de mettre en œuvre à Rouen, ne devint un fait accompli que dans les dernières années du XVIIe siècle. Les nombreux essais qui avaient eu lieu depuis quarante ou cinquante ans, avec quelques alternatives d'espoir et de succès, ne produisirent que des espèces de faïences vitrifiées, plus blanches que la faïence ordinaire, mais très-fragiles et n'ayant que l'apparence de la porcelaine des Indes. Cependant les missionnaires, établis en Chine et au Japon, envoyaient sans cesse, d'après l'ordre du gouvernement, des matières terreuses et même du kaolin, qu'on leur donnait dans les fabriques chinoises et japonaises comme les éléments de la véritable porcelaine; ils joignaient à leurs envois des recettes recueillies dans les livres chinois ou fournies par les gens du pays, mais ces recettes mal comprises et mal traduites ne servaient qu'à égarer davantage les potiers français. Enfin, un faïencier, nommé Pierre Chicanneau, qui avait sa fabrique à Saint-Cloud et qui se servait, dit-on, d'une sorte de kaolin blanc et friable que lui fournissait la forêt voisine, fit une porcelaine tendre, mais blanche, laiteuse, translucide, avec laquelle il exécuta secrètement un petit nombre de vases et d'objets, de petite dimension, décorés d'arabesques et d'ornements en camaïeu bleuâtre; il couvrit ensuite ces porcelaines vitreuses de dessins chinois en émaux colorés, et même de facettes d'or en façon de damier. Ces objets, présentés à Louis XIV, firent l'admiration de la cour, mais Chicanneau ne voulut à aucun prix divulguer son procédé; il se contentait de fabriquer une certaine quantité de pièces de porcelaine ornées qu'il vendait fort cher. Il mourut vers 1698, emportant sans doute avec lui son secret, car ses enfants, qui se vantaient de le tenir de lui, et qui obtinrent, le 16 mai 1702, des lettres patentes pour s'assurer la possession de ce secret, se le disputèrent entre eux pendant plusieurs années.

Le bruit de la découverte de Chicanneau s'était repandu en France et par toute l'Europe. Les alchimistes allemands, qui prétendaient aussi avoir trouvé le secret de la porcelaine, firent diverses tentatives pour tirer parti de leur découverte encore bien imparfaite. Cependant Jean-Frédéric Bottger, alchimiste de l'électeur de Saxe Frédéric-Auguste, fut plus habile ou plus heureux que ses confrères : il trouva l'argile rouge et ensuite le kaolin blanc, avec lequel il fit faire de la porcelaine dure dans la fabrique de Meissen. Ce n'était plus la porcelaine tendre de Pierre Chicanneau, c'était la vraie porcelaine; et la fabrication, rapidement perfectionnée, se concentra, sous la surveillance directe de l'électeur de Saxe, dans cette usine de Meissen, où les ouvriers faisaient serment de garder *jusqu'au tombeau* les secrets qu'ils auraient pu surprendre, pendant leur travail. Les merveilleux produits de Meissen se répandirent à profusion dans les cours et parmi l'aristocratie de l'Europe, mais le secret de la fabrication fut si bien gardé, qu'on ne le connut en France que cinquante ans plus tard, quoiqu'un chef d'atelier de Meissen, nommé Stotzel, l'eût vendu à l'Autriche en 1718. On prétend néanmoins qu'un alchimiste allemand, M. de Tschirnhaus, avait révélé ce même secret à son ami, le chimiste Homberg, membre de l'Académie royale des sciences de France, en lui imposant la condition de ne le communiquer à personne. Homberg, qui travaillait au laboratoire avec Philippe d'Orléans, mourut (1715) sans avoir divulgué un secret qui aurait été si utile à la manufacture de Saint-Cloud, que le prince voyait à regret abandonner la fabrication de la porcelaine tendre. Cependant la porcelaine de Saint-Cloud était toujours l'objectif des faïenciers, qui cherchaient à imiter les premiers ouvrages de Pierre Chicanneau et qui n'y réussissaient pas mieux que ses successeurs. En 1711, avant que le traité d'Utrecht eût rendu la ville de Lille à la France, deux industriels français, Barthélemy Dorez et son neveu Pierre Pelissier, vinrent s'établir dans cette ville, en annonçant qu'ils y fabriqueraient de la porcelaine à l'instar de celle de Saint-Cloud. Il est probable que ces deux ouvriers ou artistes sortaient de la fabrique de Henri Tron, qui, après avoir épousé la veuve de Chicanneau, avait poursuivi des essais infructueux de porcelaine tendre. Ils exécutèrent en effet, à Lille, des vaisselles de

porcelaine décorée en camaïeu bleu, absolument semblable à l'ancienne porcelaine de Saint-Cloud. En 1722, la veuve d'un descendant de Pierre Chicanneau avait créé, à Paris, rue de la Ville-l'Évêque, un petit éta-

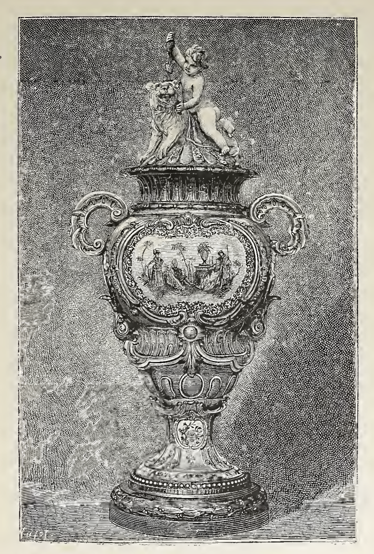


Fig. 207. — Vase en vieux Saxe, faisant partie de la collection de M. L. Double.

blissement où elle fabriqua aussi de la porcelaine tendre avec décor en camaïeu, mais cet établissement ne tarda pas à éteindre ses fours. On cherchait toujours à faire de la porcelaine dure, comme celle des Indes, et les savants de l'Académie des sciences s'attachaient à étudier la composition de la porcelaine chinoise. Réaumur arriva le premier à des résultats satisfaisants, en comparant, dans ses opérations chimiques, les différentes por-

celaines de Chine, du Japon, de Saxe et de France; mais on n'avait pas encore découvert en France un gisement de véritable kaolin. Louis-Henri, prince de Condé, qui avait formé au château de Chantilly une curieuse collection de porcelaines coréennes, eut l'idée d'en faire fabriquer de semblables à la manufacture de faïence, que Ciquaire Ciron dirigeait avec succès sous ses auspices. On faisait cette faïence avec de l'argile de Montereau et des cailloux de Chantilly, combinés et amalgamés ensemble, ce qui donnait une pâte très-malléable et très-apte à recevoir la forme, les moulures et les empreintes. Cette pâte devenait si dure à la cuisson, qu'elle n'était pas rayable au couteau avant de recevoir une couverte au plomb. Ciron, depuis 1735, employa l'argile de Montereau, en la combinant avec le verre fondu, pour faire une porcelaine tendre à émail d'étain assez opaque, sur lequel s'épanouissaient des plantes orientales en tons variés. Justement à la même époque, le duc de Villeroy fondait à Mennecy, près de Corbeil, une fabrique de porcelaine tendre, dont il confiait la direction à François Barbin, qui avait trouvé dans les domaines du duc une argile favorable à cette fabrication. La porcelaine du duc de Villeroy, qui portait sa marque D. V., acquit, de 1735 à 1750, beaucoup de réputation : la pâte en était fine et translucide, le vernis lisse et uni; elle pouvait recevoir tous les genres de décors. On fabriquait aussi, à Mennecy, des figures coloriées et de charmants groupes en biscuit qui, disposés sur des plateaux d'argent ou de glace, composaient d'admirables surtouts de table.

Les savants et les céramistes ne se lassaient pas de chercher le secret de la porcelaine dure, car la porcelaine tendre ne pouvait servir qu'à des usages décoratifs; elle était absolument inapplicable à la vaisselle de table. Le duc de Lauraguais, Guettard, Montamy, Lassone, travaillaient à trouver une porcelaine qui pût résister à un feu vif et qui ne fût pas entamée par le couteau ou la fourchette. Les contre-maîtres de la manufacture de Saint-Cloud étaient plus capables que personne, en raison de leur expérience, de perfectionner la fabrication céramique. Deux de ces contre-maîtres, les frères Dubois, vinrent, en 1740, offrir à Orry de Fulvy, intendant des finances et frère du ministre de Louis XV, de fabriquer pour lui une nouvelle espèce de porcelaine.

Un atelier fut monté à Vincennes, aux frais d'Orry de Fulvy, auquel les inventeurs firent dépenser 60,000 livres sans aucun profit. On les remplaça donc par un de leurs ouvriers, nommé Gavant, qui réussit à fabriquer une porcelaine tendre, supérieure à celle de Saint-Cloud. Gavant vendit son secret à Orry de Fulvy, qui, pour l'exploitation de ce secret, forma une société en commandite entre huit associés, sous la garantie d'un privilége du roi délivré au nom de Charles Adam. Ce gérant de la commandite eut des difficultés avec les intéressés, et dut céder sa place à Éloy Brichard en 1752. L'année suivante, la marquise de Pompadour, qui avait suivi avec sollicitude les progrès de la manufacture de Vincennes, décida le roi à entrer, pour un tiers, dans les frais de cet établissement, qui prit le titre de *Manufacture royale de porcelaine de France*, et dont tous les ouvrages devaient être marqués de deux L affrontées et croisées, avec la date de la fabrication. Depuis son origine, cette manufacture s'était consacrée spécialement à la confection des fleurs en porcelaine. Ces fleurs, d'un travail d'imitation merveilleux, étaient livrées aux monteurs en bronze, qui leur donnaient l'emploi le plus varié et le plus ingénieux. « Ce goût désordonné de la porcelaine, dit M. Courajod dans sa remarquable étude en tête du *Livre-journal de Lazare Duvaux*, publié par la Société des Bibliophiles français, fit épanouir toute une flore; des parterres entiers, avec toutes leurs variétés de plantes, sortirent des fours de Vincennes et vinrent s'animer dans les mains d'habiles ouvriers, qui forgèrent une végétation de bronze pour ces fleurs d'émail. Duvaux prit une part active à ce mouvement de la mode, qui consistait à semer des bouquets de porcelaine sur les lustres, les bras, les girandoles, et à les introduire dans toutes les parties de l'ameublement. » Louis XV était tellement épris de ce genre d'ornementation, qu'au mois de juillet 1750 il commanda, à la manufacture de Vincennes, des fleurs de porcelaine peintes au naturel, avec leurs vases, pour toutes ses maisons de campagne. Cette commande s'élevait à 800,000 livres, disait-on avec une exagération malveillante. « On ne parle que de cela dans Paris, dit le comte d'Argenson en son *Journal*, et, véritablement, ce luxe inouï scandalise beaucoup. »

Les fleurs en porcelaine qui se fabriquaient à Vincennes étaient

bien plus fines et bien mieux peintes que celles qu'on tirait des fabriques de Saxe, où les peintres se préoccupaient moins d'imiter la nature. La dauphine Marie-Josèphe de Saxe voulut montrer à son père, devenu roi de Pologne, un échantillon de ce que la manufacture de Vincennes pouvait produire en fait de porcelaine : elle lui avait donc envoyé, en 1748, par deux porteurs à brancard, marchant à pied jusqu'à Dresde, un bouquet de fleurs en porcelaine travaillée, dans un vase accompagné de trois figures blanches ; ce bouquet, monté sur un pied en bronze, se composait de 480 fleurs diverses, le tout ayant trois pieds de hauteur. La porcelaine avait coûté cent louis, et la monture autant. Ce superbe ouvrage, offert au roi de Pologne par la Compagnie de la manufacture de Vincennes, dépassait tout ce que la Saxe avait fait en ce genre. Mais, néanmoins, la manufacture de Vincennes n'avait pas encore la porcelaine dure, qui ne se faisait qu'en Saxe et en Autriche ; elle ne fabriquait encore que de la porcelaine tendre, mais la plus belle et la mieux décorée qu'il y eût en Europe.

Les ateliers étant trop à l'étroit dans cette usine, la société, avec l'agrément du roi, transporta ses fours à Sèvres, dans un vaste terrain où le célèbre Lully avait eu sa maison de campagne, et y fit construire les bâtiments nécessaires à l'exploitation. A partir de 1756, le nom de la Manufacture royale de porcelaine de France disparaît avec l'établissement de Vincennes, auquel succède la *Manufacture royale de Sèvres*. En 1759, le roi devient seul propriétaire de cette manufacture, et Boileau la dirige en son nom. Parent succéda à Boileau en 1773, et Regnier à Parent en 1779. Ce fut sous la direction de Boileau que la porcelaine dure fut trouvée et fabriquée à Sèvres, concurremment avec la porcelaine tendre. Les recherches scientifiques qui se faisaient à Sèvres, par les soins des chimistes Macquer et Montigny, pour aider à la fabrication de la porcelaine dure, ne pouvaient être utilement appliquées que dans le cas où l'on viendrait à découvrir la matière céramique, qui leur faisait défaut. Depuis plus de quarante ans, cette matière céramique était à la disposition de la famille Hannong de Strasbourg, qui fabriquait, dans sa manufacture de faïence, une porcelaine un peu vitreuse, mais assez blanche, propre à recevoir tous les genres



Imp F Didot & Cie Paris

VASE MILITAIRE, DIT DE FONTENOY

PORCELAINE, PATE TENDRE

Collection de M Léopold Double

de décor, et offrant une dureté, une solidité, qui permettaient de la présenter au feu et de l'employer aux usages domestiques; mais cette fabrication était loin d'être parfaite et n'avait lieu qu'en secret, car le privilége accordé à l'usine des Hannong ne comprenait pas la porcelaine fabriquée avec des glaises d'Allemagne. C'était de là que Paul Hannong, qui avait perfectionné l'invention de ses ancêtres, tirait la matière de sa pâte dure. On lui refusa un privilége spécial, et il se vit forcé de traiter avec Boileau, le directeur de Sèvres, pour lui céder son secret en 1753. L'arrangement ne tint pas, quand Boileau apprit que la matière de cette pâte dure n'existait pas en France, et un arrêt du conseil enjoignit à Paul Hannong de détruire ses fours à porcelaine. Paul Hannong, indigné mais non découragé, quitta Strasbourg et alla offrir ses services à l'électeur palatin Charles-Théodore, qui lui donna les fonds nécessaires pour établir une fabrique à Frankental, en Bavière; on y fit de la porcelaine un peu inférieure à celle de Saxe sous le rapport de la pâte, mais décorée avec autant de goût et remarquable par la beauté exceptionnelle de la dorure. La manufacture de Sèvres n'avait pas encore trouvé la porcelaine dure; le comte de Brancas-Lauraguais la trouvait, en 1758, quand il eut découvert, aux environs d'Alençon, le kaolin véritable; mais la porcelaine qu'il fit faire avec sa marque était bise et imparfaite. Le duc d'Orléans fut plus heureux ou plus habile : il mit en œuvre, dans son laboratoire chimique de Bagnolet, le kaolin d'Alençon, et produisit un excellent échantillon de porcelaine dure, qu'il présenta lui-même à l'Académie des sciences, en 1765, avec un mémoire explicatif de ses procédés. De tous côtés, à Paris, dans la fabrique de Broillet au Gros-Caillou; à Marseille, chez Honoré Savy; à Vincennes, dans les bâtiments de l'ancienne manufacture, et ailleurs, on faisait des essais de porcelaine dure plus ou moins satisfaisants. Enfin, un apothicaire de Bordeaux eut connaissance d'un immense gisement d'excellent kaolin, à Saint-Yrieix, près de Limoges; le chimiste Macquer s'y transporta en toute hâte, et, après des expériences réitérées, il put lire à l'Académie des sciences, au mois de juin 1768, un mémoire sur la porcelaine dure française, en mettant sous les yeux de l'Académie plusieurs modèles qui

l'emportaient à tous égards sur les plus belles porcelaines de Chine et du Japon, d'Autriche et de Saxe.

La fabrication de la pâte tendre n'avait pas été interrompue, pendant les longues recherches qu'on avait faites de la pâte dure, et le décor de la porcelaine, sous la direction des plus habiles chimistes, avait atteint, par l'application des couleurs, une perfection qu'aucune porcelaine étrangère ne pouvait égaler. Le bleu de roi, tantôt mêlé et veiné d'or, tantôt uni ou relevé d'arabesques en relief d'or, avait été créé le premier. Hellot découvrit, en 1752, le bleu turquoise; Xhrouet, le rose carné, ou *Pompadour.* « En même temps, dit Jacquemart, apparaissent le violet pensée, le vert pomme ou vert jaune, le vert pré ou vert anglais, le jaune clair ou jonquille, et ces tons, combinés de mille manières, associés aux sujets, aux emblèmes, rendaient sans pareille la variété des œuvres sorties de l'établissement. »

Les trois premiers artistes attachés à la fabrique furent Duplessis, Bachelier et Hellot; le chimiste Macquer et le sculpteur Falconet y entrèrent aussi, avant la découverte de la porcelaine dure. Mais, dès l'année 1755, la manufacture s'était placée au-dessus de toute rivalité par le beau choix de ses formes, dans les services de table, par ses soixante modèles de vases splendidement décorés, par la sculpture en biscuit et sans couverte, par le goût de ses peintres, par la richesse et l'éclat des couleurs qu'ils employaient. Les couleurs les plus solides étaient le bleu, le pourpre fait avec de l'or, et certains rouges tirés du fer. M. de Montamy avait trouvé le moyen de faciliter la fusion des couleurs sur la porcelaine, de les lier dans toutes leurs parties, sans changer leur intensité ni leur rien ôter de leur éclat, avec un mélange de verre, de nitre purifié et de borax, mélange dont on pouvait sans danger se servir pour les ouvrages les plus précieux. La manufacture de Sèvres, d'ailleurs, n'avait pas à craindre de concurrence, car l'arrêt du conseil de 1760 avait interdit à l'industrie privée, sous peine d'amende et de confiscation, la fabrication de « toutes sortes d'ouvrages et pièces de porcelaine peintes ou non peintes, dorées ou non dorées, unies ou de relief, en sculpture, fleurs ou figures. » Défenses étaient faites aussi à tous marchands de vendre au public d'autres por-

celaines françaises que celles qui sortaient de la fabrique de Sèvres.

Ces porcelaines, si parfaites qu'elles fussent, étaient loin d'avoir la valeur vénale qu'on serait porté à leur attribuer, car le vaisseau à mât, la pièce la plus rare des services de table, ce grand vase en forme de

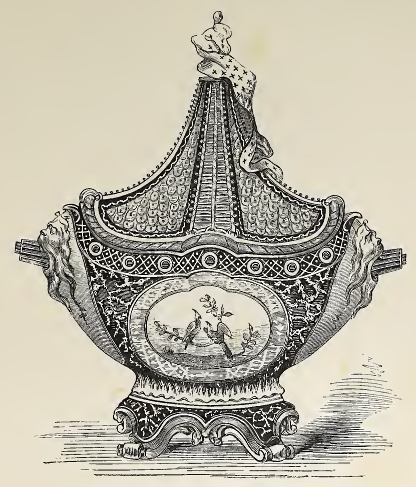


Fig. 208. — Vase *Vaisseau à mât*, en porcelaine de Sèvres. (Collection de sir Richard Wallace.)

navire, ne coûtait pas plus de 300 livres; les vases, montés sur bronze doré, avec pieds, anses et couvercle peints de diverses couleurs et de miniatures, pour l'ornement des cheminées et des consoles, valaient 250 à 600 livres la pièce; les caisses à fleurs, pots-pourris, corbeilles à fleurs et bouquets sur fond de couleur, se payaient 50 à 80 livres; les déjeuners, cabarets, composés de cinq à six pièces avec plateau, n'allaient pas à plus de 500 livres. C'étaient les marchands de curiosités, comme Delafresnaie et Lazare Duvaux, qui vendaient des porcelaines

de Sèvres et qui recevaient même, de la manufacture, des pièces en dépôt, avec remise de neuf à douze pour cent. Tous les ans, sous le règne de Louis XV, la manufacture faisait, dans une salle du palais de Versailles, une exposition de ses produits, dont le roi lui-même fixait le prix. Les visiteurs cédaient trop souvent au coupable penchant du vol. Un jour, Louis XV aperçut le comte *** qui mettait une tasse dans sa poche ; le lendemain, un employé de la manufacture se présentait chez le voleur, pour lui rapporter, avec la facture à payer, la soucoupe qu'il n'avait pas eu le temps d'enlever. Une autre fois, c'est une dame qui s'empare d'un objet de moindre valeur ; le commis préposé à la garde de l'exposition s'approche de cette dame, en lui tendant un petit écu : « Madame, lui dit-il avec une extrême politesse, la pièce que je viens de vous vendre ne vaut que vingt et une livres ; il vous revient donc trois livres sur le louis que vous allez me remettre. »

Les dépenses de la manufacture de Sèvres, sous Louis XV, s'élevaient à peine à 1,800,000 livres, et une grande partie des objets fabriqués étaient réservés pour le roi et la famille royale. Louis XV se plaisait à faire des cadeaux de porcelaines, non-seulement aux personnes de la cour qu'il voulait distinguer ou récompenser, mais encore aux ambassadeurs et aux souverains étrangers. En avril 1760, il avait envoyé à l'électeur palatin un grand service de table en pâte tendre, orné de mosaïque et d'oiseaux, comprenant 281 pièces, et ayant coûté 15,736 livres ; en 1762, il fit un présent analogue à l'empereur de la Chine ; en 1768, il donna au roi de Danemark un service fond lapis caillouté, de 180 pièces, auxquelles on en ajouta 197 l'année suivante, le tout valant 32,918 livres. Les souverains étrangers faisaient aussi des commandes à Sèvres : l'impératrice de Russie Catherine II commanda, en 1778, un service en pâte tendre, fond bleu céleste, orné de camées incrustés, comprenant 744 pièces, au prix de 328,188 livres. C'est là un des ouvrages les plus considérables qui aient été exécutés, sur commande, à la manufacture royale, et l'on peut juger de la valeur inappréciable des pièces qui composaient ce service, en rappelant qu'une seule assiette, qui en provient, s'est vendue en dernier lieu plus de 3,000 fr. (Collection de M. Double.) Mme du Barry, qui n'était pas moins

passionnée que la marquise de Pompadour pour la belle porcelaine, n'en acheta cependant que pour 49,000 livres, dans les années

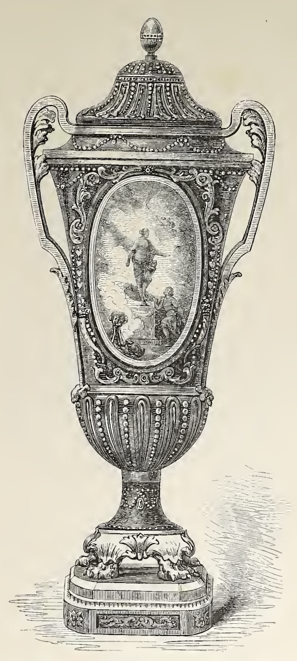


Fig. 209. — Vase de porcelaine de Sèvres. (Collection de sir Richard Wallace.)

1771 à 1774, mais on peut estimer que les pièces qui avaient coûté alors 49,000 livres, vaudraient aujourd'hui plus d'un million, car le service bleu céleste avec oiseaux et chiffres, que le prince de Rothe-

lin avait payé 20,772 livres en 1772, a été revendu, de nos jours, 255,000 fr., après avoir perdu un tiers des pièces qui le composaient. On conservait à Sèvres la plupart des modèles de pièces importantes qu'on y avait exécutées; quant aux pièces elles-mêmes, elles étaient ordinairement signées du monogramme de l'artiste qui les avait décorées, et portaient un signe indiquant la date de fabrication. Les magasins de la manufacture se trouvaient toujours bien fournis de grandes pièces, comme tableaux sur porcelaine, vases de toutes formes, statuettes et groupes, services de table, services à thé et à chocolat, etc., mais on n'y trouvait pas les petits objets, qui n'étaient fabriqués que sur commandes, pour des particuliers : plaques de tabatières, dés à coudre, manches de couteau, bonbonnières, bougeoirs, paniers, boîtes diverses, pots de pommade, etc., en pâte tendre ou en pâte dure.

La cour de Louis XVI ne fut pas moins curieuse de porcelaines que la cour de Louis XV; mais le ministère de Turgot, grand partisan de la liberté du commerce, avait mis à néant la plupart des ordonnances prohibitives qui assuraient le monopole de la manufacture de Sèvres, considérée désormais comme au-dessus de la concurrence. On vit donc, jusqu'en 1789, s'établir à Paris et dans les provinces, des fabriques qui rivalisèrent avec celle de Sèvres. Le succès de ces usines dépendait du choix des artistes qu'elles appelaient, et aussi de la qualité du kaolin et du *pétunsé* français dont elles faisaient usage. On signala bientôt les porcelaines fines qui sortaient des ateliers de Niederwiller, d'Étioles, de Vaux, de Lille, de Valenciennes, de Bordeaux. Il y eut aussi, à Paris, plusieurs fabriques distinguées, fondées sous les auspices des princes du sang et même de la reine, comme la fabrique de la rue de Bondy, créée par André-Marie Lebœuf en 1778. Le comte de Provence, le comte d'Artois, le duc Chartres, étaient très-flattés de voir se répandre des porcelaines à leurs chiffres. Quand Locré obtint, en 1773, un privilége pour établir, à la Courtille, une fabrique de porcelaine, où il exécutait des bustes de grandeur naturelle, il demanda la permission de faire une copie coloriée du buste de M[me] du Barry, modelé par Pajou; la permission obtenue et la copie achevée, il voulut en avoir 12,000 livres. M[me] du Barry lui en offrit 10 louis,

en ajoutant qu'il pouvait le garder, et qu'elle se contentait du modèle.

Il ne faudrait pas croire que les établissements céramiques, en se multipliant, eussent conservé, comme annexes, des ateliers pour la fabrication de la verrerie, quoique les marchands de faïence, à Paris et dans les grandes villes de province, s'intitulassent *faïenciers-verriers-émailleurs.* On ne fabriquait plus nulle part de verres soufflés, peints et émaillés, à la façon de Montpellier et de Saint-Germain. Il n'y avait



Fig. 210 et 211. — Figurines de Clodion, en biscuit de Sèvres.

plus, à Nevers, à Rouen, à Saint-Cloud, etc., que des fabriques spéciales, destinées à faire de la verrerie commune, qui se vendait sans doute en grande quantité, mais à très-bas prix. Ainsi, sous Louis XV, on achetait, à raison de 32 livres, cent pièces de cristal ordinaire : carafes à eau, huiliers garnis, compotiers, boîtes à confitures, écritoires, gobelets d'offices, seaux à rafraîchir, etc. Le cristal de Bohême, il est vrai, même taillé, ne coûtait pas beaucoup plus. Les cristaux dorés d'Alsace étaient un peu plus chers. En revanche, la cristallerie de luxe, qu'on tirait presque exclusivement de l'Allemagne, pouvait atteindre des prix excessifs, car il y avait des amateurs de cristaux et

de verreries exotiques. Parmi ces cristaux, il fallait compter un grand nombre de pièces en cristal de roche qui ne figuraient que dans la décoration mobilière des appartements. Mais les beaux services de table en porcelaine exigeaient un accompagnement de verrerie de Bohême. L'industrie française en ce genre était pourtant encouragée par les priviléges qui lui étaient accordés, et notamment par la permission donnée aux nobles de l'exercer sans déroger. Jacquemart a cité François de Bigot de Clairebois, à Roanne ; la comtesse de Béthune, en Nivernais ; le duc de Montmorency, à Aigremont ; François de la Douëspe, à Hebergemont. La verrerie de Vauzoul, établie à Nantes en 1728, avait été déclarée royale en 1736, et, en 1766, le comte de Morioles et sa femme (née Renard de Fuschemberg) avaient obtenu des lettres patentes pour fonder, avec privilége de quinze ans, une manufacture de verrerie façon de Bohême, à Villefranche en Champagne.



Fig. 212. — Groupe en porcelaine de Venise.



L'ORFÉVRERIE ET LA JOAILLERIE

L'orfévrerie à la fin du règne de Louis XIV. — Décadence de la *grosserie* par suite des fontes à la Monnaie. — Les grands dessinateurs d'orfévrerie : Germain, Meissonnier. — Joaillerie et curiosité. — Diamants et pierreries. — Boîtes à portrait. — Tabatières et bonbonnières. — Progression du luxe. — Affaire du *Collier de la reine*.



C'EST à la révocation de l'édit de Nantes (1685) qu'il faut faire remonter la déchéance et la ruine de l'orfévrerie française pendant les trente dernières années du règne de Louis XIV. En effet, la révocation de l'édit de Nantes fit sortir de France un certain nombre d'orfévres, qui emportaient avec eux les secrets de leur art et qui allèrent s'établir par toute l'Europe, principalement en Allemagne et en Angleterre. Les meilleurs ouvriers avaient choisi de préférence ce dernier pays, où ils se flattaient de trouver un emploi avantageux de leurs talents ; mais, quoiqu'ils eussent été accueillis avec faveur, ils ne laissèrent pas que de perdre leurs qualités natives, comme ces plantes exotiques qu'on a changées de climat et qui ne tardent pas à dégénérer. La fabrication eût souffert davantage en France, à la suite du départ d'un si grand nombre d'ouvriers et d'artistes, si elle n'avait

pas dès lors subi un ralentissement général, causé par les désastres de la fortune publique et par les embarras des fortunes particulières. Cette situation fut aggravée par les mesures qu'on avait prises dans le but d'y porter remède. A la fin de 1689, Louis XIV, pour créer du numéraire et payer les frais de la guerre, avait envoyé à la Monnaie toute la vaisselle d'or et d'argent de la couronne, en y joignant, dit Saint-Simon, « tant de précieux meubles d'argent massif, qui faisaient dans la galerie de Versailles un si bel effet et l'étonnement des étrangers, et jusque même au trône d'argent du roi. » Les courtisans suivirent plus ou moins rigoureusement l'exemple du souverain, et, malgré les représentations de la communauté des orfévres, qui protesta contre ce vandalisme déplorable et inutile, malgré les regrets exprimés par Saint-Simon (qui d'ailleurs, en bon courtisan, avait, lui aussi, fait porter son argenterie à la Monnaie), « sur la perte inestimable de ces admirables façons, plus chères que la matière, » il fallut bien que les meubles d'argent, vases, candélabres, consoles, guéridons, statuettes et groupes, que Claude Ballin et Pierre Germain avaient exécutés, sous la direction de le Brun, à la manufacture royale des Gobelins, fussent presque tous enveloppés dans le sacrifice que Louis XIV avait cru devoir faire, par ses ordres et par son propre exemple, à une impérieuse question de finances.

Ce n'est pas tout : cette destruction barbare de 1689 ne devait pas être la dernière, et, vingt-deux ans plus tard, les embarras financiers, accrus par la guerre de la succession d'Espagne, exploités par le dévouement plus ou moins intéressé des gens de cour, provoquaient de nouveaux sacrifices d'argenterie, qui ne produisirent pas plus de trois millions au trésor. La plupart des grandes maisons, en effet, tout en affectant de *se mettre en faïence*, comme disait Saint-Simon, avaient caché le meilleur de leur vaisselle, et Louis XIV lui-même, qui s'était borné à faire fondre sa vaiselle d'or, en gardant pour son usage et celui de sa famille la vaisselle d'argent et de vermeil, se repentait, dès l'année 1709, d'avoir donné les mains à cette désastreuse opération, qui, sous prétexte d'améliorer l'état des finances, avait transformé en lingots une foule d'objets d'art, sans tenir aucun compte de la valeur du travail de l'orfévre ou du ciseleur.

C'en était fait dès lors de la grosse argenterie ou *grosserie.* Constamment molestée par la cour des Monnaies, qui la taxait d'accaparement des matières d'or ou d'argent, abandonnée par la mode elle-même, qui commençait à lui substituer le cuivre doré et argenté, ainsi que la porcelaine de Chine et du Japon, cette fabrication ne se releva d'une telle déchéance, par une sorte de renaissance temporaire, que lorsque le système de Law eut créé tant de fortunes subites, peu solides, il est vrai, et abaissé, pour ainsi dire, l'aristocratie des nobles et des gens de cour, au profit de l'aristocratie des financiers. Quiconque était devenu riche tenait à le paraître, et la première pensée des nouveaux enrichis qui achetaient, en un jour, hôtel, mobilier et carrosse, ce fut d'avoir une belle argenterie sur leur table. On ne tarda pas à voir les boutiques d'orfévres se dépouiller, en peu de mois, de tout ce qu'elles avaient de vaisselle d'argent; et, pour en fabriquer autant qu'il en fallait, les ateliers ne suffirent plus à l'abondance et au luxe des commandes. On peut estimer à vingt ou vingt-cinq millions de livres la valeur intrinsèque de l'or et de l'argent qu'on employa, de 1716 à 1720, pour la grande orfévrerie, destinée à tous les agioteurs que la banque de Law avait fait riches, et qui avaient hâte de jouir de leurs richesses. Mais cette prospérité eut un étrange et soudain revirement : en 1721, la banqueroute étaient imminente, et la Banque ne remboursait plus ses actionnaires ; on vit s'évanouir la plupart de ces fortunes de hasard, et une foule de familles honorables furent ruinées ; les orfévres le furent aussi, et l'orfévrerie française eut bien de la peine à sortir de cette crise terrible, pendant laquelle on dut encore envoyer à la fonte une partie de l'argenterie nouvelle, qu'on avait fabriquée à si grands frais et vendue à si haut prix. C'est en 1722 que les six *gardes* ou syndics de la communauté des orfévres de Paris adressèrent une supplique au roi, pour lui demander de s'intéresser au sort malheureux de cette communauté, et de lui venir en aide par quelques commandes considérables, et surtout par une protection plus efficace. « On sait, disait la supplique, le peu de commerce que font les orfévres depuis plusieurs années ; on sait que l'on n'a jamais moins fabriqué et que l'on ne peut pas moins fabriquer que l'on fait depuis très-longtemps ; on sait que les orfévres

ne gagnent pas de quoi soutenir leurs familles, et qu'ils ont besoin de tout leur crédit ; on sait aussi combien d'entre eux se sont retirés, aimant mieux ne rien faire que d'être orfévres ; combien d'autres se sont jetés dans la joaillerie et la curiosité, et de quel préjudice il peut être pour l'État, que des gens qui s'appliquaient à attirer dans le royaume des matières précieuses, lesquelles, en cas de nécessité, peuvent être aussi converties en espèces, ne fassent plus commerce que de perles, de diamants et d'autres pierres, qui, quoique d'un grand prix, ne peuvent donner de secours à l'État dans ses nécessités. »

La joaillerie et la *curiosité*, qui étaient devenues les branches les plus avantageuses de l'orfévrerie, ne participaient pas, en effet, du moins d'une manière notable, à l'état précaire et misérable dont se plaignaient les gardes de la communauté des orfévres. La joaillerie s'adressait exclusivement aux femmes ; la curiosité, à un petit nombre d'amateurs passionnés : cette clientèle ordinaire ne leur avait donc jamais fait défaut complétement. Lors des fontes brutales et sauvages, qui avaient eu lieu pour subvenir à ce qu'on nommait la nécessité de l'État, les joyaux et les ouvrages de curiosité avaient été tout à fait épargnés, car ces objets, dans lesquels les matières d'or et d'argent n'étaient employées qu'en petites quantités, n'eussent fourni à la fonte qu'une valeur métallique tout à fait insignifiante, en détruisant des œuvres d'art qui pouvaient avoir, comme travail, une valeur immense. Les joailliers avaient donc continué, même dans les années de misère publique, à fabriquer des bijoux, à composer et à exécuter des bagues, des colliers, des bracelets, des boucles d'oreille, et tout ce qui devait donner satisfaction à la coquetterie féminine. Le nombre des amateurs d'objets d'art et de curiosité avait augmenté aussi, malgré les malheurs des temps, et les orfévres les plus habiles, les plus soigneux, les plus inventifs, n'avaient pas cessé de se consacrer à des travaux de patience et de goût. Aussi, quatre orfévres, désignés par le surintendant des bâtiments du roi, étaient logés au Louvre, avec les autres artistes émérites qui, en vertu d'un brevet spécial, occupaient les locaux de la galerie basse de ce palais ; mais aucun de ces orfévres ne travaillait à des ouvrages de grosse argenterie ; en 1698, c'étaient Mellin, Rôtiers, Delaunay et Montarsy : Mon-

tarsy était joaillier du roi ; Rôtiers, graveur en médailles ; Delaunay faisait, au besoin, des modèles d'orfévrerie et dirigeait les ouvrages commandés par le roi ; et Mellin, qui avait fait avec Germain les superbes meubles en argent de Versailles, arrivait au terme de sa carrière d'artiste. En 1706, Rôtiers et le vieux Mellin étaient remplacés par Loir et Ballin fils : l'un faisait de la gravure sur métal ; l'autre, de la statuaire et de la ciselure. On voyait aussi, à côté d'eux, un émailleur, nommé Bain, qui



Fig. 213 et 214. — Aiguières, d'après Pierre Germain.

N. B. Ces objets et ceux qui suivent, jusqu'au n° 224, sont tirés du recueil intitulé : *Éléments d'orfévrerie, composés par Pierre Germain, marchand orfévre-joaillier.* (1748.)

prêtait son concours aux plus gracieuses créations de la joaillerie et de la curiosité. C'était surtout de la *curiosité* que se préoccupait le fameux Montarsy, qui avait formé, dans sa maison située à l'extrémité du cul-de-sac de Saint-Thomas du Louvre, comme Germain Brice le constate dans sa *Description de Paris*, « une très-belle galerie de tableaux des plus grands maîtres, de bronzes, de bijoux précieux, de porcelaines rares, de vases de cristal de roche, de mille curiosités d'un goût exquis et d'un prix considérable. » Les orfévres qui voulaient faire fortune n'avaient pas d'autre parti à prendre que de fabriquer des bijoux, de monter des pierres précieuses, et de vendre tout ce qui composait la *curiosité;* ceux qui, jaloux de rester fidèles aux grandes traditions de leurs

prédécesseurs, ne pouvaient oublier que leur art procédait à la fois de différents arts, tels que le dessin, la sculpture et l'architecture, se voyaient obligés, pour vivre de leur travail, de faire des ouvrages d'ornements en cuivre doré, ou de devenir tout à fait sculpteurs, architectes, dessinateurs et graveurs. Thomas Germain, fils de Pierre, et non moins habile artiste que lui, avait passé plus de vingt ans à Rome et dans les principales villes d'Italie, avant de revenir en France (1704), où il dut travailler alternativement, comme orfévre, comme sculpteur et comme architecte; et quand il reconnut l'impossibilité de consacrer son merveilleux talent à de grands travaux d'orfévrerie, qui n'étaient plus de mode, il se souvint qu'il avait bâti une église à Livourne, et ce fut lui qui fournit tous les plans de la nouvelle église de Saint-Thomas du Louvre, à Paris. Il avait pourtant exécuté de magnifiques pièces d'argenterie pour la cour de France et pour les cours étrangères, où sa réputation était encore plus grande, quoiqu'il se fût toujours refusé à déshonorer ses ouvrages par le style contourné et le genre rocaille, qui dominaient dans tous les arts en Europe.

Ce genre rocaille avait fait invasion dans l'orfévrerie comme dans les arts de décoration; il venait de l'Allemagne, où les orfévres de Nuremberg, de Francfort, de Dresde et d'Augsbourg se plaisaient à le porter aux exagérations les plus monstrueuses; il fut ramené à des formes modérées et soumis à l'influence du génie français, par des dessinateurs d'orfévrerie, qui, même en s'écartant des beaux modèles du siècle de Louis XIV, conservaient dans leurs compositions le sentiment du goût et de l'élégance. Ces artistes avaient ajouté aux rocailles les chicorées, qui ne manquaient pas d'originalité, et qui ne perdirent toutes leurs grâces qu'en passant sous la lourde et grossière imitation des Allemands. On peut voir, dans les œuvres gravées en France à cette époque, que l'orfévrerie avait abandonné à peu près les grands ouvrages pour les petits, qui convenaient mieux à la fabrication et à la vente : P.-A. Ducerceau composait des frises et des ornements à rinceaux de feuillages; P. Bourdon et J.-B. Bourguet, des ornements d'un beau caractère; A. Masson, des dessus de boîtes et d'objets de toilette, des services à thé, des boîtes de senteur; Meissonnier, qui n'était pas orfévre, mais

architecte, avec le titre de *dessinateur de la chambre et du cabinet du roi*, donnait de charmants modèles d'écritoires, de flambeaux, de ciseaux, de pommes de cannes, de tabatières, de bougeoirs, etc. Il avait été chargé, en 1725, de dessiner la garde de l'épée en or que porta Louis XV à la cérémonie de son mariage, et il fournit aussi les dessins des pièces de vaisselle en or qui furent fabriquées, à cette occasion, pour



Fig. 215 et 216. — Encensoir et bénitier; d'après Pierre Germain.

la table du roi. Mais les dessinateurs allemands, dont la fâcheuse influence se faisait sentir trop souvent dans l'orfévrerie française, ne sortaient pas des rocailles et des chicorées, au milieu desquelles leur crayon souvent facile et ingénieux se laissait entraîner aux plus étranges fantaisies. Un de ces féconds inventeurs, Jean Hauer, qui s'était fixé à Paris, y gravait pour les orfévres une suite d'ornements dans le genre rococo, qu'il publiait sous ce titre bizarre : *Dessins de la mode neuve au goût antique.* Il n'y avait plus qu'un art, celui de l'ornemaniste, dont tous les autres arts se reconnaissaient tributaires, et qui changeait

de nom et de procédé, selon qu'il était exprimé et représenté en marbre, en pierre, en cuivre, en fer, en argent ou en or.

L'orfévrerie française, qui eut à traverser des moments difficiles pendant la première moitié du XVIII[e] siècle, ne fut jamais néanmoins en décadence, et sa vieille renommée faisait rechercher ses produits, non-seulement dans toute l'Europe, mais encore dans le monde entier. Elle donnait lieu à un commerce d'importation très-étendu, dans lequel, il est vrai, la joaillerie avait la meilleure part. Mais le goût et la main-d'œuvre des orfévres de Paris étaient partout appréciés. Le sérail du sultan et les harems de la Turquie suffisaient seuls pour entretenir le travail dans les premiers ateliers de ces orfévres. La Russie, l'Italie et l'Allemagne puisaient sans cesse à la même source, en échangeant leurs métaux bruts contre des articles manufacturés. La vaisselle d'argent, qui se fabriquait encore à Paris, servait de modèles et de types aux manufactures de porcelaine des Chinois et aux ouvrages en filigrane des Indiens. On était généralement d'accord que, nulle part, l'orfévrerie n'avait été poussée à un plus haut degré de perfection que dans la fabrique de Paris, pour le goût des formes et la délicatesse du travail. Cependant on ne faisait plus de cas, en France, des grandes pièces d'argenterie; on n'avait garde, en conséquence, d'en faire fabriquer de nouvelles; la plupart de ces beaux ouvrages qui avaient échappé à la fonte, en 1688, en 1709 et en 1721, furent alors sacrifiés sans pitié et sans regret; les châteaux et les hôtels se débarrassaient de ce qu'on nommait *des vieilleries*, et le prix du métal, réduit en lingots, était employé à l'acquisition des bronzes dorés et ciselés, qui semblaient d'un aspect plus réjouissant que l'argent noirci des meubles et de la vaisselle d'ancienne orfévrerie.



Fig. 217. — Burette; d'après Pierre Germain.

Les orfévres n'avaient plus à fabriquer, en fait de meubles, que des miroirs et des toilettes en argent; en fait de vaisselle, que des services à thé ou à chocolat; ils faisaient aussi des surtouts de table en vermeil,

en argent, et même en cuivre doré; et ces surtouts, ornés de vases, de détails d'architecture, de statues et de groupes, représentaient des sommes très-fortes, mais on les remplaça bientôt, avec beaucoup de charme, par des surtouts de glaces, accompagnés d'une décoration architecturale en vermeil ou en argent travaillé, avec des fleurs en porcelaine et des statuettes en biscuit. La destruction de ce qu'on appelait la *vieille argenterie* coïncidait presque toujours avec une commande d'orfévrerie nouvelle : c'était simplement une métamorphose du métal, et l'on peut ainsi se faire une idée des admirables objets d'art qui disparurent dans cette dernière persécution de la vé-

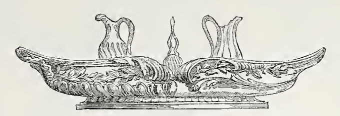


Fig. 218. — Porte-burettes et sonnette; d'après Pierre Germain.

ritable orfévrerie. Avait-on besoin de métal, or ou argent, pour satisfaire à une commande d'orfévrerie, on envoyait à la fonte une masse d'argenterie, qualifiée « hors de service et d'usage. » En 1749, Louis XV ordonne à un de ses orfévres, Jacques Roëtiers, de fabriquer un nécessaire en or, pour Madame l'infante (Marie-Louise-Élisabeth de France, mariée à Philippe, infant d'Espagne), et aussitôt le métal est fourni par de la vaisselle d'or, qu'on envoie à la fonte. On avait établi, près du garde-meuble, un atelier de fonderie, dans lequel Roëtiers et Germain fils, orfévres du roi, présidaient à ces œuvres de barbarie. Tout était bon pour la fonte, et, de préférence, les objets qui renfermaient le plus de matière, les plus massifs et les plus anciens. M. Courajod a découvert, aux Archives, l'état d'une des fontes qui eurent lieu au garde-meuble de Versailles, en 1751 : ce sont des figures et des groupes en argent, la plupart mythologiques, et qui devaient être de la bonne époque du règne de Louis XIV; un de ces groupes, représentant *l'Enlèvement de Proserpine*, pesait 48 marcs 6 on-

ces ; le poids total de ces objets s'élevait à plus de 227 livres, pour les principaux articles que M. Courajod a cités dans sa savante préface du *Journal de Lazare Duvaux.*

C'était surtout la vaisselle d'or et d'argent qui se trouvait fatalement condamnée à disparaître ; dans les maisons les plus riches, on



Fig. 219 et 220. — Croix et soleil ; d'après Pierre Germain.

jugeait inutile d'entasser, sur les dressoirs et dans les armoires, une quantité d'argenterie qui, n'étant pas souvent nettoyée et entretenue avec soin, devenait noire et tachée, avec le temps, de manière à faire un assez vilain contraste avec la beauté de la lingerie de table et l'éclat des services en porcelaine. On se contentait donc, en général, d'avoir une vaisselle plate, qui se composait seulement d'un certain nombre de plats et d'assiettes aux armes et aux chiffres du maître de

maison. Le temps était loin où le service d'argenterie comprenait plus de cent pièces, la plupart tellement lourdes, qu'on ne les enlevait pas sans peine, une fois qu'elles avaient été déposées sur la table avec les mets qu'elles contenaient. Cependant les généraux en chef, qui partaient pour l'armée, considéraient comme indispensable à la dignité du com-



Fig. 221, 222 et 223. — Crosses et calice; d'après Pierre Germain.

mandement la nombreuse et magnifique argenterie qu'ils emportaient dans leurs fourgons, et qu'ils rapportaient avec un certain orgueil, s'ils n'avaient pas été obligés de la vendre pour faire face aux besoins de la guerre. Cet usage datait du maréchal d'Humières, qui s'était fait servir en vaisselle d'argent, dans la tranchée, au siége d'Arras (1658). On avait vu depuis tous les officiers qui se piquaient d'afficher leur noblesse et leur fortune, arriver à l'armée avec une belle argenterie, qui revenait rarement avec eux après une longue campagne. M. de Cury, qui, à l'âge de vingt-trois ans, avait été nommé intendant général de l'armée

d'Italie, commandée par le duc de Vendôme (1706), n'oublia pas d'acheter à Paris une brillante vaisselle pour faire figure au quartier général ; mais il avait dû contracter tant de dettes, en tenant un grand état de maison, qu'il se vit forcé de vendre, à son retour, toute cette argenterie. Le voilà *en faïence*, jusqu'à ce que ses économies lui permissent de racheter de la vaisselle d'argent. Les circonstances l'obligent un jour à donner un grand dîner. Il est un peu troublé à l'idée de faire manger ses invités dans de la porcelaine ; il s'y résigne cependant, et se promet de racheter, par l'excellence de sa cuisine, le modeste appareil du service. Quel est son étonnement, en voyant la table se couvrir d'une splendide argenterie neuve à ses armes, que tous les assistants admirent et dont chacun lui fait compliment ! Le soir, il fait appeler son intendant, le vieux Broussin, qui avait eu justement pour mission de vendre en secret l'argenterie de son maître. « Où diable as-tu pris, lui dit-il, cette belle vaisselle, qui s'est montrée si à propos pour qu'on ne me croie pas ruiné ? — Elle est à vous, monsieur, et j'ose dire que vous l'avez bien payée, réplique le brave domestique. Pendant la campagne, vous avez royalement dépensé vos revenus, mais, par bonheur, vous m'aviez chargé de diriger et de surveiller les dépenses. J'ai donc reçu tous les jours, suivant l'usage, de la part de vos fournisseurs, une rétribution qui vous a fait des économies ; et ces économies je les ai employées, à votre insu, pour acquérir une nouvelle argenterie qui vous empêchera de regretter l'ancienne. »

Sous Louis XV, on fabriquait très-peu de vaisselle d'argent, en comparaison de ce qu'on en avait fabriqué sous Louis XIV, mais les boutiques d'orfévres offraient, en revanche, des étalages beaucoup plus luxueux qu'autrefois ; ces boutiques, surtout celles où l'on vendait principalement des ouvrages de joaillerie et des objets d'art en or et en argent, s'étaient groupées dans la rue Saint-Honoré, près du Palais-Royal, et dans le quartier de Saint-Germain l'Auxerrois. Les ateliers des orfévres étaient restés sur le quai qui portait leur nom, entre le pont Saint-Michel et le Pont-Neuf. Dans ces ateliers, où l'on ne faisait plus guère de la grosse argenterie que pour l'étranger, on fabriquait avec plus d'activité que jamais toutes les petites pièces ou meubles portatifs,

qu'on avait compris sous le nom générique de *menuerie :* tabatières, boîtes à portraits, boîtes à senteurs, bonbonnières, cassolettes, étuis, porte-feuilles, etc., en toutes sortes de matières, travaillées et ornées de toute façon, avec une merveilleuse variété de formes, de couleurs et d'enjolivements. La joaillerie et la bijouterie occupaient ainsi une quantité d'ou-



Fig. 224. — Lampe suspendue; d'après Pierre Germain.

vriers, qui étaient presque artistes, et qui exerçaient différents métiers très-lucratifs. Dans la bijouterie était comprise surtout la *curiosité*, puisqu'elle réunissait la fabrication et la vente de tous les menus objets que recherchaient les *curieux* ou les amateurs raffinés, à savoir, les pierreries et les pièces rares d'histoire naturelle, les petits vases en pierre dure, les porcelaines, les émaux, les faïences, les petits tableaux, et même les beaux meubles en marqueterie d'argent et de cuivre, d'ivoire et d'é-

caille. L'adresse d'un joaillier bien connu, adresse dessinée et gravée par François Boucher, énumère le genre de commerce qu'on avait d'abord caractérisé par le nom de bijouterie : « A LA PAGODE, Gersaint, marchand joaillier sur le pont Notre-Dame, vend toute sorte de clainquaillerie nouvelle et de goût, bijoux, glaces, tableaux de cabinet, pagodes, vernis et porcelaines du Japon, coquillages et autres morceaux d'histoire naturelle, cailloux, agathes, et généralement toutes marchandises curieuses et étrangères, à Paris, 1740. » Ce genre de commerce avait pris, depuis la régence, une prodigieuse extension ; beaucoup d'orfévres, qui étaient des gens de goût et des artistes expérimentés, avaient ouvert des boutiques où ils réunissaient tout ce qui composait la bijouterie et la curiosité ; ils eurent bientôt la vogue, et la clientèle aristocratique, qui se donnait rendez-vous dans leurs boutiques remplies d'objets précieux et charmants, apprenait, sous leur direction intelligente, à former des collections de toute espèce. Ces collections, vendues et dispersées après la mort de leurs propriétaires, servaient à enrichir d'autres collections et alimentaient le fonds commun de la curiosité. Les marchands qui s'adonnaient alors à ce commerce délicat et très-compliqué n'étaient pourtant pas tous orfévres ou joailliers ; quelques-uns étaient peintres et restaurateurs de tableaux, comme Boileau, établi sur le quai de la Mégisserie, ainsi que Collins, de Bruxelles, « brocanteur très-renommé et connu de ce qu'il y a de plus distingué parmi les curieux, » disait-on dans le *Mercure* de 1756, à propos de la restauration qu'il avait faite d'un tableau du Corrége, mutilé par le duc d'Orléans. Dans la rue du Roule, le faïencier Bailly, le marchand de mouches Dulacq, le marchand de meubles Bazin, vendaient aussi de la curiosité et des bijoux, quoiqu'ils ne fussent pas orfévres. Mais le célèbre Lazare Duvaux, qui avait la clientèle de Louis XV et de la cour, était bien orfévre, quoiqu'il n'exerçât plus sa profession depuis qu'il avait été nommé joaillier du roi. Parmi les nombreux bijoutiers qui fournissaient la cour, concurremment avec Duvaux, il faut citer Levêque, joaillier ordinaire des Menus ; Vallayer, bijoutier aux Gobelins, qui s'installa en 1758 dans la rue Saint-Honoré, à l'enseigne du *Soleil d'or;* Jean-Denis Lempereur, qui possédait pour son plaisir un très-beau cabinet de des-

sins et d'estampes ; la dame Garand, marchande bijoutière, sur le pont Notre-Dame, etc. Les plus connaisseurs, entre les joailliers et les marchands de curiosités, se chargeaient, comme experts, de faire les belles ventes et de rédiger les catalogues, avec beaucoup de compétence et d'autorité. Il suffit de nommer Gersaint, Bureau, Glomy, Macé, Leblant, et notamment Pierre Remy, le plus estimé de tous en affaire de ventes de curiosité.



Fig. 225 et 226. — Montres en argent ciselé, du XVIII[e] siècle (à MM. Poldi Pezzoli et Viscontini).

Si l'emploi de l'argent dans l'orfévrerie était bien restreint, depuis qu'on réservait pour le monnayage la plus grande partie des lingots que le commerce d'importation faisait entrer en France, jamais on n'avait employé tant d'or dans la joaillerie et dans toutes les industries de luxe. L'horlogerie, par exemple, réclamait une quantité de ce métal pour les boîtes de montres, qui, dans les mains des orfévres, devenaient des chefs-d'œuvre de gravure et de ciselure. On faisait partout un tel abus de la dorure, pour les lambris d'appartement, pour les bois sculptés, pour les cuivres fondus et ciselés, pour les étoffes de bro-

card, que la consommation de l'or en ouvrages d'art et en objets d'usage avait décuplé, au préjudice des espèces sonnantes, qui étaient à peu près invisibles en dehors de la cour et de la finance. « On ne connaissait l'or qu'en monnaie, disait l'ingénieux auteur des *Bagatelles morales*, l'abbé Coyer. Il n'était employé qu'à établir des manufactures, qu'à construire des ports et des flottes, qu'à élever des monuments, qu'à circuler dans l'État. Nous le fixons, nous le travaillons, pour la magnificence; il se transforme en cent petits meubles qui distinguent la bonne compagnie; il enrichit nos étoffes et brille sur nos voitures et dans nos appartements; il a même passé aux antichambres : un laquais de l'autre siècle, qui aurait tiré une montre d'or, eût été arrêté comme un voleur. » Ce fut pour suppléer à cette prodigieuse dilapidation de métal, que Renty, orfévre à Lille, inventa un mélange de métaux brillants, pour lequel il obtint un brevet du roi en 1729, et qui pouvait être utilisé pour imiter l'or; mais l'usage altérait bientôt cette composition métallique, et Leblanc, fondeur du roi, la perfectionna de telle sorte, qu'il découvrit le similor, qui fut en vogue jusqu'au règne de Louis XVI. La communauté des orfévres fit au similor une guerre implacable : à la suite de divers procès, elle souffrit qu'il fût exclusivement destiné à fabriquer des boucles de souliers, des pommes de canne, des gardes d'épée, des boutons d'habit et même des boîtes de montres; mais elle s'opposa absolument à son usage dans la joaillerie. Il y eut, bien entendu, une multitude de contrefaçons et de fraudes, surtout en province. La joaillerie fine était toujours la principale richesse de l'orfévrerie; les joyaux précieux, rehaussés de per-



Fig. 227. — Pomme de canne, ou étui, en orfévrerie.

les et de pierreries, remplissaient les écrins de l'aristocratie nobiliaire et financière, mais les bijoux en or travaillé, très-simples et très-lourds en général, s'étaient répandus à profusion dans toutes les classes mitoyennes de la société, et même dans le bas peuple. On ne voyait pas de femme, si pauvre qu'elle fût, qui n'eût un an-



Fig. 228 et 229. — Châtelaine à pendeloques et châtelaine de montre.

neau et des boucles d'oreilles d'or. Les dames à la mode se couvraient de bijoux, et mettaient leur amour-propre à montrer le plus de diamants possible. Les écrivains du temps de Louis XV s'accordent à dire qu'on voyait journellement, à la promenade, dans les jardins des Tuileries et du Palais-Royal, des élégantes qui venaient étaler cent mille francs de pierreries. Il fallait examiner une corbeille de noce, dans le grand monde, pour se rendre bien compte de la quantité de joyaux qu'une jeune femme avait déjà, à son entrée en ménage : le goût, la pas-

sion de la bijouterie lui venait ainsi tout naturellement. Au mariage du Dauphin, fils de Louis XV, avec Marie-Josèphe de Saxe, en 1747, la corbeille de la mariée contenait des bijoux, fournis par Hébert, Balmont, Girost, Fayolle, etc., pour une somme de 138,934 livres.

Ce n'étaient pas seulement les princesses de la famille royale qui possédaient de riches écrins; les femmes des financiers et des fermiers généraux, bien qu'elles ne parussent pas à la cour, avaient souvent plus de bijoux que les princesses mêmes; elles allaient du moins à l'Opéra, pour faire montre de leurs parures et désespérer leurs rivales. On jugeait de l'opulence du mari d'après l'éclat et la magnificence des bijoux que portait la femme. Aussi, une femme qui voulait faire honneur à son mari affichait-elle un grand luxe de joyaux, de pierreries.

Les bijoux à portrait furent en grande faveur sous le règne de Louis XV, qui en fit pour son compte une ample distribution. « Au jour de l'an ou à certaines époques de l'année, dit le savant éditeur du *Journal de Lazare Duvaux*, le roi, la reine, les princes et princesses distribuaient régulièrement, aux principaux personnages de la cour, un grand nombre de portraits en miniature. Les portraits étaient commandés aux meilleurs artistes, et livrés ensuite aux bijoutiers les plus remarqués, pour être montés en tabatières, en boîtes de toutes sortes, en bracelets, en bagues ou en broches. » Le plus renommé de ces monteurs de portraits était le joaillier Basan, que le duc de Choiseul avait surnommé *le maréchal de Saxe de la curiosité;* les peintres chargés des miniatures étaient Liotard, Lebrun, Charlier, Drouais, etc.

Les boîtes à portrait avaient été aussi mises à la mode parmi les gens riches et dans la haute société. C'était une manière fastueuse de donner un portrait à ses amis, sous la forme d'une boîte d'or. Une femme du beau monde faisait présent de son portrait aux personnes de son intimité. Les hommes de cour étaient tout glorieux d'avoir dans leurs poches cinq ou six portraits de rois et de princes français ou étrangers, et de les montrer à tout venant; ce qui explique cette sanglante épigramme de Chamfort contre un des ministres de Louis XV : « On voit, par l'exemple de Breteuil, qu'on peut ballotter dans ses poches les portraits en diamants de dix ou quinze souverains, et n'être qu'un sot. »

Un autre original de la cour de Louis XV avait toujours sur lui une collection d'anciens bijoux et de boîtes d'or, qu'il ne montrait à personne. La reine Marie Leczinska disait de lui, avec malice : « Les tabatières de M. de Croy sont d'un poids énorme, parce qu'elles sont toutes à se-

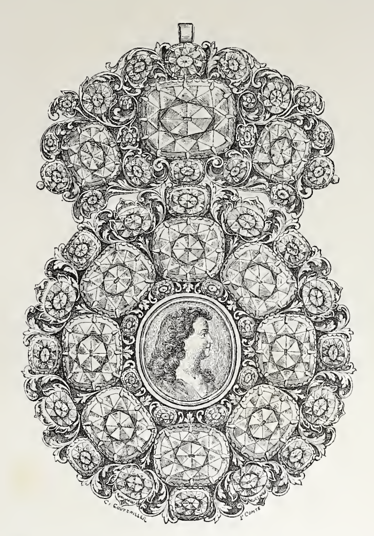


Fig. 230 — Broche à portraits, portant cette inscription : L. XV D. G. F R et N. REX. Ouvrage de pierreries, signé J. B. F. 1723.

cret, c'est-à-dire qu'elles renferment de vieux portraits cachés là mystérieusement depuis un demi-siècle, et que l'on pourrait montrer maintenant sans indiscrétion, car, assurément, on ne reconnaîtrait plus ces dames. » Le prince de Conti, mort en 1776, à l'âge de cinquante-neuf ans, fut un de ces singuliers amateurs de portraits de femmes, mais il n'en avait jamais qu'un seul à la fois dans sa poche. On en trouva cinq

mille, après sa mort, dans ses armoires. S'il aimait les portraits enchâssés dans l'or, il avait une passion encore plus insatiable pour les bagues. Il s'en faisait donner une par chaque dame qui lui était présentée, et l'on assurait qu'il en avait distribué en échange dix ou douze mille. Un jour, M[me] de B*** avait accepté de ce prince le portrait de son serin dans une bague, à condition que la bague serait des plus simples. Le serin fut peint d'après nature et la bague où ce singulier portrait fut enchâssé n'était qu'un léger cercle d'or, mais la glace qui couvrait la peinture avait été faite avec un gros diamant aminci. La dame fit démonter la bague, garda la miniature et renvoya le diamant. Le prince, piqué au jeu, fit broyer le diamant en une poudre impalpable, dont il se servit pour sécher l'encre du billet qu'il écrivit à cette belle capricieuse pour lui reprocher son refus.

La manie des tabatières, ou plutôt des boîtes, était devenue générale et tout à fait exagérée. Que l'on prît ou non du tabac, il fallait avoir en poche une tabatière, qu'on devait ouvrir et présenter à la ronde, suivant un usage admis partout. On avait des boîtes spéciales pour chaque saison; le bon ton exigeait qu'on en changeât tous les jours, et qu'on en eut souvent plusieurs dans ses poches. Les femmes elles-mêmes, qui prisaient peu et qui d'ordinaire ne prisaient pas, portaient également des tabatières et d'autres boîtes de diverses espèces : boîtes à mouches, boîtes de senteurs, bonbonnières, etc. Toutes ces boîtes, aussi variées de forme que de matière, étaient souvent très-précieuses. Il y en avait d'émaillées sur or, avec encadrements en creux et en relief; d'autres, en or ciselé, de plusieurs nuances, avec médaillons en émail et monture en diamants; d'autres, en émaux translucides sur fond d'or guilloché; d'autres, en émaux opaques entourés d'ornements d'architecture qui se dessinaient dans l'or; d'autres, en pierres dures, en cristal de roche, en jade, onix, agathe orientale, lapis, calcédoine, montées en or; d'autres enfin, en ivoire, en bois des îles, en ébène, ornés de miniatures sous glace. Les auteurs de ces miniatures microscopiques, en grisaille, en camaïeu, en couleurs, furent souvent d'excellents peintres, tels que Degault, Larue, Eckart et Blarenberghe, l'incomparable peintre des *infiniment petits*.

La planche en couleurs ci-contre, qui reproduit un des plus précieux



Imp. Dupuis & C.ie Paris

BOITE DE BAPTÊME EN OR

PEINTE DESSUS ET DESSOUS PAR VAN BLARENBERGHE

Collection de M. Léopold Double

originaux en ce genre, emprunté à la riche collection de M. Double, donnera une juste idée du degré de perfection que pouvaient atteindre ces chefs-d'œuvre minuscules. Les sujets qui occupent les deux faces de la boîte, et qui représentent, l'un le retour d'un baptême, l'autre un bureau de nourrices, sont traités avec une vérité d'accent et un fini d'exécution, qui en font des œuvres d'art exquises.

Beaucoup de ces boîtes, moins précieuses, mais non moins élégantes, la plupart de forme ronde ou ovale, à couvercle mobile, étaient en écaille blonde, piquée, cloutée, tachetée, incrustée d'or. Mais l'invention du vernis Martin, qui coûta d'abord aussi cher que le métal qu'il recouvrait, avait introduit une matière nouvelle et un goût nouveau dans la fabrication des boîtes et des bijoux de poche : pendant dix ou quinze ans, on ne voulait plus que du vernis Martin de toutes couleurs, et chaque teinte chatoyante que l'inventeur parvenait à fixer sur l'or ou sur la peinture des sujets décoratifs qui ornaient ces boîtes, amenait une recrudescence de folie pour ce merveilleux vernis. Le prix en diminua pourtant, lorsque les Martin appliquèrent leur vernis à de grandes pièces, telles que des meubles et des lambris. Mais la passion des boîtes ne fit que s'accroître, pendant les règnes de Louis XV et de Louis XVI, et cette passion encouragea les artistes à augmenter de plus en plus la valeur de ces boîtes, par la beauté de la matière, par la perfection de la ciselure et par le mérite des émaux peints ou des miniatures. La belle collection léguée au musée du Louvre par Mme Lenoir, a permis de relever les noms des principaux peintres de tabatières, depuis 1734 jusqu'en 1789.

Les amateurs de boîtes s'étaient multipliés jusque dans la petite bourgeoisie, et l'on fit pour elle les tabatières en écaille, en bois exotique, et en papier mâché revêtu de l'éternel vernis Martin. On voit dans les mémoires du temps l'usage qu'un habile homme pouvait faire des boîtes d'or, enrichies de pierreries, qu'il portait dans ses poches, et qu'il montrait à tout propos pour éblouir les gens. Aussi, les filoux étaient-ils toujours à l'affût pour fouiller dans les poches qui renfermaient un si riche butin, et les poches avaient beau être boutonnées à triple bouton, la main du voleur trouvait moyen de s'y glisser.

Dans les dernières années de Louis XV, les hommes portaient sur eux presque autant de bijoux que les femmes. Ils avaient des boîtes et des étuis d'or dans toutes leurs poches, des bagues à tous les doigts, des boucles d'or à leurs souliers, des boutons de pierreries à leurs habits, des gardes d'épée enrichies de brillants et de pierres précieuses. Parmi ces pierreries, il y en avait sans doute beaucoup qui étaient fausses, car Strass avait inventé le faux diamant en 1758.

Louis XV avait donné l'exemple de cette mode de bagues en pierres précieuses ; celles qu'il portait à tour de rôle étaient d'une grande valeur. Un brigadier de ses armées lui fut envoyé d'Allemagne, par le comte de Clermont, pour lui rendre compte d'une brillante affaire dans laquelle ce brigadier s'était distingué; le roi tira de son doigt une bague de diamant, et l'offrit au brave officier en lui disant : « C'est une bague de famille que je porte depuis longtemps. » Le brigadier, qui n'était pas riche, ne l'accepta pas : « Sire, dit-il, c'est un présent inestimable, mais, dans l'état où la guerre m'a mis, il me serait impossible de garder cette bague plus de vingt-quatre heures. » Le roi avait compris, et le lendemain il fit remettre à l'officier une somme bien supérieure à la valeur de la bague.

Les diamants, à cette époque, peut-être à cause de la facilité qu'on avait à s'en procurer de faux, furent en partie remplacés par d'autres pierreries dans la toilette des femmes. Rien n'égalait d'ailleurs la quantité, la variété, la délicatesse, l'élégance, l'originalité de ces bijoux en pierres de couleur. C'était là toute la ressource de l'orfévrerie qui ne fabriquait que très-rarement de grandes pièces en or. On parle encore du miroir d'or que la reine Marie Leczinska avait fait faire, d'après les dessins de Boucher, par Charles Roëtiers, orfévre du roi. L'influence que Mme de Pompadour avait exercée sur tous les arts, en les ramenant au style simple, qu'on appela le style *à la grecque*, et qui ne fit que se perfectionner en s'anoblissant sous le règne de Louis XVI, ne manqua pas de s'accuser surtout dans l'orfévrerie. C'est alors que l'argent y reprit ses droits, en se couvrant d'ornements finement ciselés et en adoptant les formes les plus légères comme les plus élégantes ; les statuettes, les groupes, les vases en argent se mêlèrent, dans la compo-

sition des surtouts de table, aux biscuits et aux porcelaines de Sèvres et de Saxe. Mais le ministère de Turgot n'en était pas moins fatal à l'orfé-

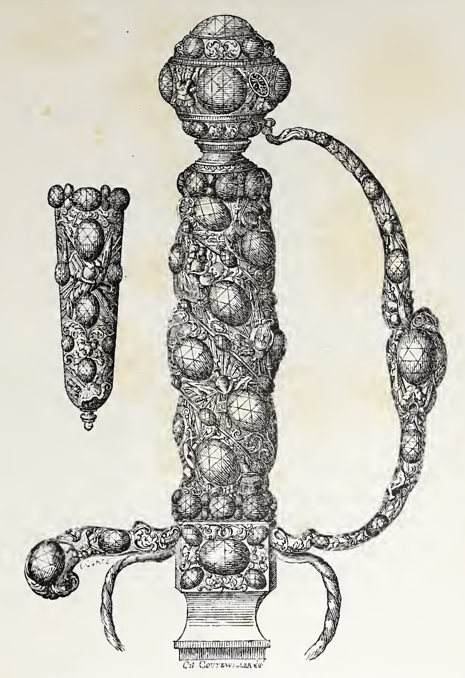


Fig. 231. — Garniture d'épée en or et en pierreries, signée de *F. J. Morison*, joailler-bijoutier, qui travaillait à Vienne et à Augsbourg, au XVIII[e] siècle.

vrerie. La suppression des jurandes et des communautés de métier, au mois de février 1776, fut un coup de foudre pour les orfévres, qui

virent, dans ce funeste édit, la désorganisation et la ruine de leur corps. Les jurandes, il est vrai, furent rétablies l'année suivante, mais les réformes auxquelles restaient soumises les corporations ébranlaient de fond en comble l'ancienne constitution du corps des orfévres, qui ne se relevèrent pas de cette nouvelle atteinte portée à leurs anciens priviléges.

L'orfévrerie fit encore de brillantes affaires du temps de Louis XVI. Marie-Antoinette avait au plus haut degré l'amour de la parure, et, par-dessus tout, des perles et des diamants, et son exemple était suivi par toutes les femmes de la cour, depuis son mariage avec le Dauphin en 1770. « La Dauphine, dit madame Campan dans ses *Mémoires*, avait apporté de Vienne une grande quantité de diamants blancs ; le roi (Louis XV) y ajouta le don des diamants et des perles de feu la Dauphine (Marie-Josèphe de Saxe), et lui remit aussi un collier de perles d'un seul rang, dont la plus petite avait la grosseur d'une aveline, et qui provenait de la reine Anne d'Autriche. » Après l'avénement de Louis XVI à la couronne, dès le premier voyage de Marly, le joaillier Boehmer, qui était parvenu à réunir six diamants en forme de poires, d'une grosseur prodigieuse et de la plus belle eau, présenta ces boucles d'oreille à la reine. Celle-ci en fut émerveillée, et consentit à les acheter, au prix de 400,000 francs, quoique les fonds de sa cassette ne s'élevassent pas au-delà de 300,000 livres par an ; elle réduisit cependant de 40,000 francs la somme demandée par Boehmer, en lui rendant les deux boutons de diamants qui formaient les girandoles des boucles d'oreille. Cet avide et odieux Boehmer devait être le mauvais génie, qui fut cause de la mystérieuse intrigue dans laquelle la malheureuse reine se trouva indignement compromise. Depuis l'acquisition de ces diamants, qui furent payés des deniers de la reine, le roi lui avait fait présent d'une parure de rubis et de diamants blancs, ainsi que d'une paire de bracelets, qui n'avaient pas coûté moins de 200,000 francs. Boehmer n'était pas satisfait ; il s'occupait, depuis plusieurs années, de rassembler les plus beaux diamants qui fussent dans le commerce, et il en fit un collier unique au monde, qu'il se promettait de vendre à la reine. Marie-Antoinette le vit, l'admira, ne cacha pas

combien elle était tentée de le posséder, mais elle repoussa les offres réitérées de son joaillier et ne voulut plus entendre parler de ce collier,



Fig. 232. — Pendule en lapis-lazuli et en bronze ciselé et doré, incrustée de diamants, provenant du cabinet de Marie-Antoinette, à Versailles. (Collection de M. Double.)

qui coûtait 1,600,000 francs ! Une intrigue abominable fut ourdie, avec beaucoup d'art, par le comte et la comtesse de Lamotte, qui firent écrire au cardinal de Rohan qu'il pouvait gagner les bonnes grâces de la reine en lui donnant les moyens d'acquérir le fameux collier. Boeh-

mer se laissa tromper et se dessaisit de ses diamants, au nom de la reine, qui était censée les avoir reçus, pendant que la comtesse de Lamotte et ses complices les faisaient sortir de France. Il en résulta un triste procès, qui eut pour issue l'acquittement du cardinal et la condamnation des voleurs qui avaient réussi à faire planer un soupçon sur l'innocence de Marie-Antoinette (1785).

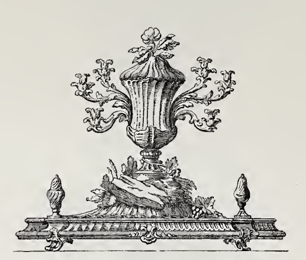


Fig. 233. — Pièce de surtout de table, en orfévrerie.



LES ÉTOFFES ET LES TISSUS

Régime établi par Colbert. — L'École des Gobelins. — Les soieries de Lyon; apogée et décadence. — Perfectionnements des métiers. — La laine et le drap. — Les toiles de lin et de chanvre; les toiles peintes et Oberkampf. — La broderie et les fleurs artificielles. — Les fourrures. — La dentelle. — Les tapisseries.



Sous l'administration de Colbert, les laines, les soieries, les teintures, les broderies, les étoffes d'or et d'argent, avaient acquis un degré de perfection qui les fit rechercher des classes riches et aristocratiques. Colbert mort (1683), l'État se désintéressa presque entièrement de l'industrie manufacturière, et parut indifférent à ses progrès comme à sa prospérité; il ne daigna plus même la sauvegarder contre la concurrence, et il admit dans le royaume, moyennant des droits de douane relativement peu élevés, les produits fabriqués à l'étranger, en abandonnant le système défensif des prohibitions. Mais dès lors l'Europe, le monde entier, étaient tributaires de notre industrie de luxe, et la marine militaire, qui couvrait de sa protection la marine marchande, favorisait le développement du commerce d'exportation. Les manufactures, que Colbert avait fondées

ou encouragées, continuèrent donc à se maintenir, grâce à ce commerce extérieur, dans une situation satisfaisante, lors même que le manque d'argent se faisait sentir dans toutes les branches du commerce national. Parmi ces manufactures, celles des étoffes de soie, de laine, de fil et de coton étaient toujours les plus actives et les plus florissantes, car, pour employer l'ingénieuse expression de l'abbé Raynal, « la mobilité naturelle du caractère français, sa frivolité même, a valu des trésors à l'État, par l'heureuse contagion de ses modes. »

La fabrique de Lyon, qui comprenait tous les genres d'étoffe de soie et spécialement les plus riches, n'avait pas de rivale en France ni en Europe. Protégée depuis la fin du XVe siècle par tous les rois de France, qui lui avaient accordé des priviléges renouvelés et augmentés sous chaque règne, elle devait prendre une immense extension, quand les lois somptuaires eurent cessé de faire obstacle à l'industrie de luxe. Ces lois somptuaires n'étaient jamais rigoureusement observées et tombaient bientôt en désuétude, de telle sorte qu'il fallait sans cesse les remettre en vigueur : elles visaient surtout la bourgeoisie opulente, qui cherchait à marcher de pair avec l'aristocratie et la noblesse, en se meublant, en s'habillant, en s'efforçant de *paraître*, comme elles. C'était là un abus que les lois somptuaires avaient essayé vainement de réprimer. Les dernières, édictées par Louis XIV, avaient eu pourtant pour objet d'empêcher la dilapidation des matières d'or et d'argent. Les étoffes d'or et d'argent, de la fabrique de Lyon, absorbaient une énorme quantité de métal, et quoique l'usage de ces étoffes fût alors très-répandu, non-seulement à la cour, mais encore parmi toutes sortes de gens qui pouvaient les payer, la plus grande partie s'en allait hors de France par l'exportation : ce à quoi les édits somptuaires n'apportaient aucun empêchement, puisqu'ils ne réglementaient la fabrication que pour l'orfévrerie. La fabrique de Lyon, malgré toutes ces ordonnances restrictives ou prohibitives, pouvait produire autant d'étoffes d'or et d'argent que le commerce lui en demandait, et la législation somptuaire, qui ordonnait des visites continuelles chez les orfévres, pour vérifier la nature et le poids des objets fabriqués, n'avait rien à voir dans les manufactures d'étoffes. Le dernier édit de Louis XIV

contre le luxe (29 mars 1700) renouvelait et amplifiait tous les édits précédents, en fixant la jurisprudence y relative avec une minutie presque vexatoire, puisqu'il défendait de mettre sur les tables, bureaux, armoires, consoles ou autres meubles, des figures et ornements en bronze doré; mais cet édit était beaucoup moins sévère que tous les autres à l'égard des femmes, qui portaient de la soie, du brocard, du velours, du taffetas ou du satin. Il était seulement défendu aux femmes et aux filles non mariées des greffiers, notaires, procureurs, commissaires, marchands et artisans, de porter aucunes pierreries, de quelque nature que ce pût être, à la réserve de quelques bagues, ni aucune étoffe, galons, franges, broderies d'or et d'argent. Tel fut le suprême effort de la jurisprudence somptuaire, qui, pendant plus de six siècles avait régi ou plutôt tyrannisé le costume des hommes et des femmes. Au reste, cette ordonnance fut en majeure partie révoquée par la déclaration du 25 février 1702, laquelle permit aux femmes et filles des notaires, procureurs, greffiers, marchands, de porter des ornements au-dessous de 2,000 livres. On ne prit plus garde désormais à ces règlements surannés, qui avaient causé tant de préjudice à l'industrie et au commerce de luxe. Le marquis de Mirabeau remarquait, en 1755, dans son livre de *l'Ami des hommes*, que la femme d'un simple marchand « porte couleurs, rubans, dentelles et diamants, au lieu du noir tout uni, qu'elle ne mettoit encore qu'aux bons jours. »

Les commandes faites à Lyon par l'administration des Menus Plaisirs, commandes qui se renouvelaient sans cesse et qui s'élevaient à des sommes considérables, avaient été, à toutes les époques, une puissante et féconde impulsion pour les manufactures de soie lyonnaises. C'était toujours à ces manufactures qu'on s'adressait pour tout ce qui composait, dans les dépenses des menus, les *affaires de la chambre du roi*. Ces *affaires* comprenaient les linges et les dentelles, les toilettes, robes de chambre et meubles de la chambre et de la garde-robe, etc. Mais, néanmoins, une partie de ces dépenses était supportée par la manufacture des meubles de la Couronne, qui pouvait fournir la plupart des objets réclamés pour l'usage du roi et de la famille royale. Cette manufacture, établie aux Gobelins par un édit de l'année

1667, n'avait pas cessé de fonctionner depuis, sous la surveillance du surintendant des bâtiments et du directeur particulier de l'établissement, qui devaient la tenir « remplie, suivant les termes de l'édit de fondation, de bons peintres, maîtres tapissiers de haute lisse, orfévres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers et autres bons ouvriers en toutes sortes d'arts et de métiers. » On manque de renseignements précis sur l'organisation du travail dans cette immense manufacture, où la fabrication des tapisseries de haute lisse n'occupait que deux ou trois ateliers. Plusieurs ateliers étaient consacrés à la teinture des soies, au tissage des étoffes brochées d'or et d'argent, à la broderie au métier, à la fabrique des draps de soie, des dentelles en fil de métal et des velours de grand luxe.

L'école des Gobelins formait d'excellents dessinateurs, que le gouvernement envoyait quelquefois dans les fabriques privilégiées, à Lyon, à Tours, à Orléans, à Lille, à Alençon, etc., pour y exercer une influence utile sur la fabrication. Malheureusement, à l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, quelques-uns de ces dessinateurs et beaucoup de bons ouvriers étaient sortis de France, pour aller s'établir dans les pays étrangers, où ils avaient importé nos industries de luxe avec leurs méthodes et leurs procédés. Les ouvriers en soie surtout, venus, de la manufacture des Gobelins et des fabriques de Lyon, en Angleterre, avaient peuplé le quartier de Spitalfields de Londres, où ils montèrent plus de métiers qu'il n'y en avait alors à Lyon ; mais ils ne tardèrent pas à perdre le sentiment du goût. Le goût au contraire, en dépit des exagérations et des exigences de la mode, persista, en France, dans la fabrication des étoffes et tissus, laquelle ne fit que s'accroître et se perfectionner jusqu'à la révolution de 1789.

Pendant le XVIII[e] siècle, sous le règne de Louis XV, le gouvernement accorda quelquefois des subventions, assez modiques, aux manufactures ; mais, sous le règne de Louis XVI, il trouvait plus profitable d'encourager l'industrie des soies et de multiplier aussi la fabrication, en accordant le titre de *manufacture royale* aux chefs de fabrique qui en faisaient la demande. Il joignait presque toujours à ce titre une subvention plus ou moins importante. C'était une tentative de renou-

vellement du système de Colbert, système qui avait si bien réussi sous Louis XIV. En 1767, la manufacture du Puy en Velay obtenait du roi un subside qui devait servir à la reconstruction et à l'augmentation des bâtiments; en 1776, la manufacture de Lille, dirigée par Cuvelier et Brame, obtenait, par lettres patentes, une indemnité de cinquante



Fig. 234. — Dessin de soierie de Lyon; style Louis XV.

livres par chaque métier battant, pour les étoffes de soie. En 1775, la fabrique de Toulouse était autorisée à prendre le titre de manufacture royale; dans la même année, par arrêt du conseil, la fabrique de Fontainebleau se constituait en manufacture royale, sous la direction de Gilles-François Salmon, qui avait reçu des encouragements du roi. On ne voit pas que les fabriques de soie, qui étaient si nombreuses à Lyon, aient jamais revendiqué le titre de manufacture royale, car ces

fabriques, qui existaient la plupart depuis Charles VIII, se considéraient comme placées directement sous la protection des rois auxquels elles devaient tant de priviléges, et qui n'avaient jamais manqué de leur venir en aide dans les moments de gêne ou de pénurie commerciale. Cette protection royale se manifestait sans cesse par des arrêts du conseil relatifs à l'industrie des soies ouvrées. Les anciens règlements de la fabrique de Lyon étaient toujours en vigueur depuis deux siècles ; ils avaient été rédigés dans un excellent esprit de justice et de prévoyance. On avait cherché à donner aux ouvriers et aux fabricants tous les avantages qui pouvaient les empêcher de quitter la ville où prospérait leur industrie ; la concurrence étrangère cherchait sans cesse à débaucher les meilleurs ouvriers, et n'y parvenait pas aisément, car les limitations de l'industrie, en réprimant les écarts de la cupidité, n'avaient pas d'autre objet que d'assurer les ressources de cette industrie à un plus grand nombre d'individus. Les soieries, au XVIIIe siècle, employaient, à Lyon, dix-huit mille métiers, tant pour l'uni que pour le façonné, et ces métiers consommaient annuellement dix à douze mille quintaux de soie brute. Il y avait plus de soixante professions diverses appropriées spécialement à la fabrication, et plusieurs de ces professions n'occupaient que deux ou trois ouvriers, qui excellaient dans leur partie, mais qui n'avaient pas toujours assez de travail pour en vivre avantageusement. Les dessinateurs d'étoffes façonnées n'étaient pas aussi nombreux qu'on pourrait le supposer, car ils n'avaient des travaux largement rétribués qu'en raison de leur extrême habileté. Dans les grandes fabriques, le dessinateur se trouvait, en quelque sorte, enchaîné par son engagement, qui faisait de lui une espèce de prisonnier d'État. Les voleurs et les copistes ou contrefacteurs étaient sévèrement recherchés et punis. On tenait la main, avec rigueur, aux usages de fabrique, qui assuraient la perfection du travail. L'habitude du prêt d'argent sur simple promesse, pour un ou deux mois, s'était si bien établi dans l'industrie lyonnaise, que tout marchand solvable pouvait toujours se procurer à bas intérêts l'argent dont il avait besoin pour son commerce.

Ce commerce cependant avait éprouvé, à plusieurs reprises, des vi-

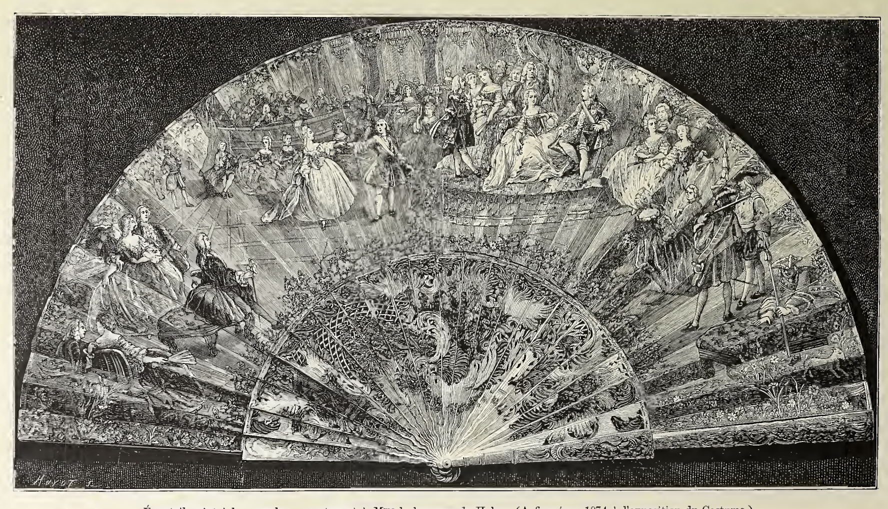
cissitudes et des embarras dans le cours du siècle, bien que le velours, le satin, le damas et le taffetas fussent employés presque exclusivement pour l'habillement des deux sexes dans les classes élevées. Plus d'une fois le travail s'arrêta ou se ralentit, par suite de causes diverses. Les années 1749, 1754, 1778 et 1779 furent particulièrement désastreuses dour la fabrique de Lyon. Les ouvriers manquant de tra-



Fig. 235. — Dessin de soierie de Lyon; style Louis XVI.

vail, les métiers ne battant plus, le consulat fit faire des distributions de pain aux familles nécessiteuses, et la ville eut à supporter une perte de plusieurs millions. En 1779, Louis XVI envoya de fortes commandes, payées d'avance sur sa cassette, pour donner aide et secours aux ouvriers sans travail. On lui apprit alors que le commerce de la soie tendait inévitablement à diminuer dans le royaume : il essaya de favoriser une reprise de l'industrie lyonnaise, en faisant taire ses propres antipathies contre le luxe, et en exigeant que personne à la cour ne se présentât devant lui sans être vêtu d'habits de soie brodés d'or et d'argent. Cette généreuse

initiative n'eut pas les conséquences que le roi en espérait, car la mode se prononçait en faveur des étoffes de fantaisie mélangées de soie et de laine, et l'on ne voulait plus de broderies d'or et d'argent, que remplaçaient les broderies de soie plate nuancée. En 1787, le prix des soies s'éleva tout à coup au-dessus du cours et la main-d'œuvre diminua en proportion. Plus de dix mille métiers cessèrent de battre; le prix de la façon fut réduit de dix-huit sous à dix; les ateliers se fermèrent, et cinquante mille ouvriers étaient sans ouvrage et sans pain. De tous côtés, en France, on ouvrit des souscriptions qui ne produisirent pas moins de 300,000 livres, et qui soulagèrent à peine la misère de la population lyonnaise. En 1789, on put croire que la fabrique de Lyon était perdue pour toujours, car, à tous les degrés de l'échelle sociale, hommes et femmes cessèrent de porter de la soie, pour ne porter que de la laine et du coton. Tous les progrès acquis depuis quatre-vingts ans pour la fabrication de luxe étaient comme non avenus. En 1717, Jurine, maître passementier de Lyon, avait inventé un très-bon métier pour tisser les étoffes de soie; en 1728, Falcon avait suppléé, par une mécanique, au travail pénible des tireuses de cardes. Vers 1743, le célèbre Vaucanson avait fait construire, près d'Aubenas, de nouveaux moulins à organsiner, c'est-à-dire pour réunir et tordre mécaniquement les fils de soie grége; en 1742, un autre inventeur avait fait un métier vraiment merveilleux, qui permettait de fabriquer une robe d'étoffe d'or sans aucune couture (*Journal* de Barbier); mais, en 1789, les draps d'or et d'argent, frisés, brochés, lamés, les velours à fond d'or et d'argent, tous les filés d'or, galons et passementeries de métal, n'étaient plus d'aucun usage en France, et leur exportation dans le Levant semblait tout à fait abandonnée. On fabriquait encore, mais en quantité moindre, des gros de Naples et de Tours, des pou-de-soie, des tabis à fleurs, des taffetas façonnés, des brocatelles et des satins *plains* ou unis, figurés, rayés, et principalement des satinades, qui ne pouvaient soutenir la comparaison avec les satins de Bruges et de la Chine. C'en était fait de la fabrique de Lyon, qui n'avait plus à travailler pour la cour, pour l'Église, pour la noblesse et pour la finance; elle dut changer le genre de ses ouvrages, faire des velours de coton, des camelots, et beaucoup



Éventail peint à la gouache, appartenant à Mme la baronne de Haber. (A figuré en 1874 à l'exposition du Costume.)

d'étoffes communes, moitié laine et soie ou soie et coton, qui n'étaient pas d'un aspect désagréable et qui gardaient quelque faux air des anciennes étoffes de soie; mais on peut dire que le premier effet de la révolution s'était fait sentir dans le commerce de Lyon, où la misère allait succéder, pendant plus de quinze ans, à la prospérité la mieux établie par l'industrie locale.

Toutes les manufactures de soieries, qui avaient prospéré aussi longtemps que celles de Lyon, subirent la même décadence, et la plupart se fermèrent en 1789 et 1790, sans tenter de changer leur mode de fabrication. La fabrique de Tours, qu'on regardait comme la seconde de France et qui était peut-être la plus ancienne, comptait presque autant de métiers que la fabrique de Lyon. Les étoffes de soie qu'on y fabriquait étaient aussi belles et aussi bonnes que les soieries d'Italie. La fabrique d'Orléans, qui ne remontait pas au delà du XVIe siècle, produisait de très-beaux draps de soie et de magnifiques toiles d'or et d'argent. La fabrique de Paris fournissait tout le royaume, de velours à fond d'or et d'argent, pour les tentures et les meubles. Cette riche fabrication profitait encore des procédés ingénieux que Chartier, dans sa manufacture de Saint-Maur des Fossés, avait mis en œuvre pour faire le velours des ameublements de Versailles, sous Louis XIV. On fabriquait aussi, à Paris comme à Lyon, des velours ciselés, pour lesquels chaque métier déroulait à la fois 3,200 roquetins ou bobines de soie. Le velours avait toujours coûté fort cher, et l'on prétend que M. de Caumartin, conseiller d'État, mort en 1720, fut le premier homme de robe qui porta un habit de velours. Depuis 1760, le velours de coton, inventé en Angleterre douze ans auparavant, était fabriqué en France et approprié à divers usages. Il y eut alors, en Normandie, plusieurs manufactures de velours de coton de toutes couleurs. En 1771, Jacquin établit à Versailles une fabrique de velours croisé, bien différent de celui qui se fabriquait à Gênes et à Utrecht. Mais ces velours en coton étant reconnus inférieurs à ceux d'Angleterre, de Hollande et d'Italie, il n'en restait plus que quatre fabriques dans tout le royaume en 1780.

La mécanique avait si merveilleusement perfectionné les moyens

de fabrication pour les étoffes de soie, ainsi que pour toutes les étoffes, qu'on s'imaginait déjà que le métier automatique, créé par Vaucanson, pourrait suppléer absolument au travail manuel. N'avait-on pas vu, en 1745, dans l'hôtel de Longueville, à Paris, un métier en soie, imaginé par Vaucanson, pour fabriquer du taffetas, et dont les opérations étaient si simples qu'un Savoyard, en tournant une manivelle, tissait instantanément une pièce d'étoffe façonnée? On croyait déjà qu'il ne fallait plus que modifier les règlements auxquels était astreinte la fabrication des étoffes, règlements minutieux, dont l'exécution était confiée aux inspecteurs des manufactures, chargés de vérifier si les étoffes étaient fabriquées suivant les ordonnances et d'y apposer en conséquence le plomb de garantie.

Les manufactures de drap avaient profité aussi de toutes les améliorations que la science offrait à l'industrie; elles pouvaient rivaliser avec celles de Hollande et d'Angleterre, qui eurent si longtemps le privilége de fournir de draps fins la France et l'Europe entière. Les drapiers de Paris formaient une communauté riche et puissante, qui vendait, concurremment avec le corps des merciers, toute espèce d'étoffe de pure laine ou de laine mêlée de soie, de poil ou de fil, comme serges, étamines, droguet, molletons, pluches, flanelles, ratines, etc. La draperie française se divisait en trois qualités différentes de draps ou d'étoffes de laines : la première se fabriquait à Paris, à Sedan, à Abbeville, à Louviers, à Caen et à Carcassonne ; la seconde, en Dauphiné et en Normandie; la troisième, à Romorantin, à Châteauroux, à Lodève, à Dreux, à Gisors, à Vire, à Valogne, à Semur, etc. La fabrique française n'avait produit, dans les siècles précédents, que des draps lourds, épais et grossiers, parce qu'elle n'employait que des laines de qualité inférieure, mal épurées et mal teintes. En 1770, le sieur Boyer avait proposé un nouveau procédé pour l'épuration des laines, et vers la même époque, un académicien de Montpellier et de Toulouse, nommé Albert, trouva un excellent procédé pour donner aux draps fins le brillant de la manufacture anglaise, en appliquant à la teinture de ces draps les couleurs vives ou tendres, entre autres le vert céladon, qui les avaient fait adopter dans le Levant. Ce procédé fut

une fortune pour les manufactures de la Provence et du Languedoc, où l'on employait les admirables laines de Ségovie, lesquelles, teintes en vert, en bleu, en rouge et en écarlate, avec un éclat extraordinaire, produisaient des draps d'une finesse et d'un moelleux qui les recommandaient aux marchands de Constantinople, et qui eurent bientôt marqué leur supériorité sur les draps anglais. La consommation des draps en France était considérable, mais le commerce réclamait de préférence des draps forts et souples à la fois, qui fussent bien à l'œil et à la main, comme disaient les fabricants; il fallait aussi des draps communs et même grossiers pour le peuple. Quant aux draps fins fabriqués avec les belles laines du Berry, ils servaient à faire les habits des bourgeois; ils étaient généralement de couleur sombre et sévère, pour cet usage, mais on réservait aux deuils la couleur noire. Les draps noirs, gros ou fins, haussaient de prix tout à coup, à l'époque des deuils publics, et cette hausse atteignait de telles proportions que la marchandise était taxée d'ordinaire par le conseil du commerce, car les deuils des rois, reines, princes et princesses du sang duraient plusieurs mois, et tout le monde les portait, du moins à Paris. Au décès de Madame, duchesse d'Orléans, mère du régent, le deuil fut de quatre mois, dont six semaines en grand deuil. Le matin même de la mort de cette princesse, les commissaires allèrent chez tous les drapiers et les marchands d'étoffes de laine et de soie, pour dresser l'inventaire des tissus de deuil : le prix du plus beau drap noir *de Paignon* fut fixé à 29 livres, et le prix du plus beau *ras de Saint-Maur*, à 14 livres 5 sous; ces prix-là eussent été triplés dans la journée, si le conseil du commerce n'avait pas pris ces mesures arbitraires, qui mettaient la marchandise au-dessous du cours moyen. Avant la mort de Louis XV, un gentilhomme pauvre, qui la savait inévitable et prochaine, se rendit acquéreur, conditionnellement, de tout ce qu'il y avait de drap noir à Paris; le roi mourut, et notre spéculateur revendit avec bénéfice, aux marchands eux-mêmes, les draps qu'il leur avait achetés à condition, et dont il ne devait prendre livraison qu'au bout de quinze jours. Cette manière de s'enrichir sans bourse délier, valut à celui qui l'avait imaginée le surnom plaisant de « maître tailleur du roi. »

La fabrication des toiles de lin et de chanvre avait besoin d'être améliorée, au commencement du XVIIIe siècle, car on ne fabriquait que des toiles communes, presque grossières, dont le blanchiment était sujet à bien des défectuosités causées par l'usage de la chaux, que les ordonnances défendaient en vain d'employer à blanchir les tissus de fil. Ce n'est qu'en 1784 que le chimiste Berthollet, directeur des Gobelins, inventa le blanchiment des toiles par le chlore, et publia son secret, au lieu de s'en attribuer le profit. On faisait sans doute de très-bonnes toiles en France, très-bien tissées et très-solides, mais les gens riches ne voulaient que des toiles fines de Hollande et d'Angleterre.

Le même préjugé s'obstinait à ne vouloir que des toiles de coton venues du Levant et des Indes orientales. Toutes les toiles peintes qui se consommaient en France furent longtemps des produits exotiques, que le commerce d'importation faisait venir, par les navires marchands, des comptoirs de la Turquie et des Indes, plutôt que des colonies françaises de l'Asie. Il faut attribuer à la compagnie des Indes les obstacles de toute nature qui s'opposèrent longtemps à l'établissement de nos fabriques de toiles peintes. On avait représenté au conseil du commerce que cette fabrication nuirait à l'indutrie des colonies, et que les toiles peintes fabriquées en France feraient le plus grand tort à l'industrie des soies. Enfin, un édit du mois de septembre 1759 permit de manufacturer, vendre et porter des toiles de coton, de chanvre et de lin peintes et imprimées en France, concurremment avec celles des pays étrangers, qui payaient des droits d'entrée exorbitants. Cet édit avait été obtenu, à force de démarches, par le jeune Guillaume-Philippe Oberkampf, fils d'un industriel allemand naturalisé français, qui pendant vingt ans avait tenté inutilement de créer l'industrie des toiles peintes en Allemagne et en Suisse. Le jeune Oberkampf établit sa fabrique dans une chaumière de la vallée de Jouy, près de Versailles, et se fit lui-même ouvrier pour commencer sa fabrication à l'aide des faibles ressources dont il disposait. Ce fut de la Turquie qu'on tira d'abord les matières colorantes nécessaires à cette fabrication, qu'Oberkampf exécutait au moyen de l'impression à la planche ou de l'impression mécanique au rouleau. Les étoffes de fil et de coton,

teintes en rouge d'Andrinople, eurent promptement la vogue dans les villes et dans les campagnes. Ce rouge d'Andrinople était bien supérieur au rouge incarnat que la teinturerie empruntait exclusivement à la garance depuis que Louis XV, par son édit de 1756, avait donné à la culture de cette plante une grande extension dans tout le royaume. Les chimistes cherchèrent alors un nouveau rouge qui eût la même action que le rouge d'Andrinople sur les fils de lin et de chanvre ; le sieur Eymar,

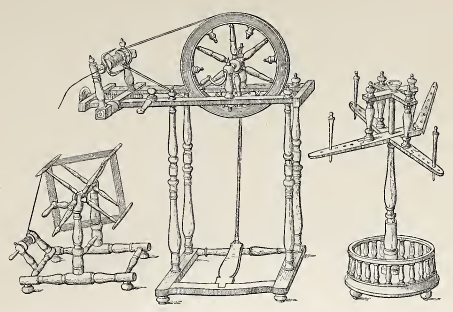


Fig. 236. — Dévidoir; Rouet à filer au pied et à la main; Tournette pour mettre le fil en pelotte. (Types des *Outils à la main servant à faire le fil avec le chanvre, le coton, la soie, la laine, le crin.*) Tiré de l'Encyclopédie.

négociant de Nîmes, trouva les ingrédients qui composaient le fameux rouge d'Andrinople; les états du Languedoc lui achetèrent son secret, à la condition que ce secret ne sortirait pas de la province. Dans le même temps, le chimiste Hellot vendait aux états de Bretagne un secret analogue. L'abbé Mazéas, qui avait réussi à teindre en noir solide le fil et le coton, teignit aussi, en beau rouge, également solide, des toiles qui l'emportaient de beaucoup sur les toiles rouges d'Angleterre, de Hollande et de Suisse et qui coûtaient moitié moins. Mais Oberkampf avait triomphé des préjugés et des malveillances; ses toiles peintes égalaient en qualité celles de l'Inde et de la Perse, et les surpassaient en beauté, sous le rapport du dessin. Sa manufacture de Jouy avait pris un tel

accroissement, dans l'espace de dix ans, qu'elle occupait plusieurs milliers d'ouvriers et qu'elle promettait à la France une industrie qui devait lui procurer un revenu annuel de plus de 200 millions.

La fabrication de bas au métier pouvait être considérée comme une industrie nationale, et le gouvernement en était si jaloux que, dans les statuts accordés à la première manufacture de cette espèce établie en 1656, il avait fixé le nombre des métiers qui pouvaient battre dans chaque ville, avec défense, sous peine de mille livres d'amende, d'en transporter aucun hors du royaume. Le métier à bas, tel qu'on l'avait perfectionné, permettait de tricoter, en même temps, culottes, caleçons, mitaines, gants, vestes, et même habits avec broderies à fleurs et autres dessins. Les bas de soie, pour lesquels la fabrique de Lyon avait toujours eu la vogue, se vendaient au poids; les bas de laine et de coton, à la douzaine. La bonneterie en laine et en coton était d'un usage à peu près général, et le nombre des fabriques de lainages et de cotonnades s'augmentait sans cesse, en Normandie, en Picardie et en Flandres, au fur et à mesure de l'augmentation du bien-être dans les classes inférieures. Les couvertures de laine, qui sortaient des fabriques de Normandie, d'Auvergne et de Languedoc, pouvaient rivaliser avec les produits anglais, et ce genre de fabrication fut encore perfectionné, en 1770, par les nouveaux procédés de Jean-Antoine Boyer.

La broderie, qu'elle fût faite au métier ou à la main, était un art vraiment français, qui paraissait déjà, sous Louis XIV, être arrivé au dernier degré de perfection, et qui devait pourtant, au XVIII[e] siècle, offrir des résultats plus parfaits encore et plus extraordinaires, malgré la concurrence permanente et générale des étoffes brodées, en Chine, au Japon, en Perse et en Turquie, qui n'avaient jamais afflué avec plus d'abondance dans les habitudes de la toilette et de l'ameublement; car ces merveilleux tissus brodés à l'aiguille, qui affectaient les nuances les plus douces comme les plus éclatantes, et qui égalaient souvent la peinture la plus fine, se montraient partout dans les hôtels de la noblesse et de la finance : on les voyait s'étaler en tentures d'appartement, en tapis de table, en courtes-pointes de lit, en rideaux, en portières, en paravents, en meubles de toute forme. Les plus riches et les plus légères

de ces étoffes se déployaient en robes de chambre pour les hommes et pour les femmes, qui ne dédaignaient pas de les porter en jupes et en corsages. Mais ce n'était pas là cette broderie française, dont le Brun avait fourni les modèles, et que les ouvriers des Gobelins exécutaient avec autant d'art que de goût. Les ouvriers brodeurs couvraient d'arabesques, d'ornements et même de figures, le gros de Tours ou de Naples, la moire de Lyon et la toile d'argent, pour la décoration intérieure des appartements. Ils avaient des imitateurs de talent dans l'industrie privée, et d'ailleurs l'Hermineau, brodeur du roi, logé dans les galeries du Louvre, avait fait de très-bons élèves. On cite les deux frères de la Croix, qui demeuraient rue Saint Martin, et le *fameux* Quenain (qualifié ainsi par l'auteur des *Adresses de la ville de Paris*), qui avait ses ateliers dans la rue d'Enfer. La manufacture de meubles de la Couronne ne faisait de broderies que pour les gens de cour, et l'on comptait à Paris plus de 260 maîtres brodeurs. Les broderies en or fin s'étaient multipliées, de telle sorte que les femmes, sous la régence, avaient inventé le parfilage, qui leur faisait un travail très-amusant dans les salons. La manufacture de Lyon apportait aussi son contingent à cette mode envahissante de la broderie en or et en argent sur les habits et sur les robes. Ce fut sans doute pour faire échec à la furieuse manie du parfilage, qu'on s'avisa de remplacer la broderie en métal fin par la broderie en soie de couleurs. C'était un retour vers l'ancien système de la broderie en soie nuée; mais rien ne pouvait suppléer à la broderie en or, qui resta toujours indispensable pour les uniformes et pour les habits de cour. On n'a pas idée des prix excessifs auxquels montait ce genre de broderie. En 1779, l'administration des Menus chargea un chef d'atelier, maître brodeur, nommé Roucher, de broder un trône avec baldaquin et rideaux, pour la réception des chevaliers du Saint-Esprit, à laquelle Louis XVI devait présider en personne, revêtu des insignes royaux : 300 ouvriers travaillèrent aux broderies de ce trône, qui coûta 300,000 livres.

Il faut comprendre, parmi les brodeurs et brodeuses, les *agréministes,* qui furent créés, pour ainsi dire, par le caprice, et qui, sous le règne de Louis XVI, s'attribuèrent le privilége de fabriquer, sur un bas métier

analogue à celui des rubaniers et des dentellières, une foule d'*agréments* en soie, destinés à orner les robes des dames. Ces ornements, dont on faisait aussi des aigrettes, des pompons, des bouquets de coiffures, représentaient des chenilles, des étoiles et des fleurs, qu'on désignait sous le nom bizarre de *soucis d'hanneton.* Il y eut alors, à Paris, cinq ou six cents personnes occupées à cette spécialité de travail.

Cette industrie eut beaucoup à faire pendant tout le XVIIIe siècle, en se chargeant de fabriquer des boutons d'or et d'argent, des brandebourgs, des cordons de soie, pour montres, cannes, jarretières, etc., des boutons de toutes grosseurs en soie brochée ou brodée, avec des chiffres, des emblèmes, des dessins, etc.

Quant aux fleurs artificielles, elles se faisaient seulement à Lyon, avec assez d'habileté dans les premiers temps de la fabrique lyonnaise, mais on ne s'en servait que pour la décoration des vases d'autel, et par conséquent on ne payait pas l'ouvrier assez cher, pour qu'il s'attachât à perfectionner son ouvrage. On s'explique ainsi pourquoi les fleurs exécutées en taffetas, en toile, en papier, en parchemin, en soie grége et en toute autre matière figurative, étaient devenues, dans les couvents, la récréation favorite des religieuses. Mais, vers 1708, le sieur Seguin, de Mende, vint à Paris pour essayer de donner de la vogue à ces fleurs artificielles, qu'il fabriquait plus adroitement que personne et auxquelles il savait prêter l'apparence de véritables fleurs. Elles furent appliquées, sans grand succès, à la toilette des femmes du monde, qui les dédaignèrent, en raison de la valeur insignifiante des matières employées à cette œuvre de patience et d'adresse. On les introduisit dans la décoration des appartements, mais on leur préféra bientôt des fleurs en bronze doré et ciselé; puis, enfin, on trouva l'usage qui leur convenait le mieux en les employant dans les desserts, où la nappe se transformait en corbeille de fleurs.

Les falbalas ou prétintailles, qui étaient nés à la fin du XVIIe siècle, et dont le nom bizarre avait peut-être aidé la vogue, ne semblaient pas, malgré l'engouement frénétique dont cette nouvelle mode avait été l'objet, pouvoir espérer une longue existence; les couturiers s'étaient approprié, dans l'origine, la préparation de ces bandes d'étoffes plissées,



La Marche incroyable, par Boilly; d'après une épreuve avant la lettre, communiquée par M. Castiaux, libraire à Lille.

froncées et façonnées, que les femmes appliquaient au bas de leurs robes et qui se haussèrent ensuite jusqu'à la ceinture; mais les découpeurs-gauffreurs d'étoffes, qui formaient une petite corporation à part, revendiquèrent la fabrication des falbalas, qu'ils gauffraient, piquaient, tailladaient avec une inépuisable variété de dessins. Ils préparèrent aussi des falbalas de fourrures pour les robes d'hiver, mais ces fourrures ne pouvaient être vendues que par les pelletiers. C'étaient les pelletiers qui faisaient venir d'Allemagne, et principalement de la foire de Leipzig et de Francfort, toutes les fourrures qu'on admettait dans l'habillement des hommes plutôt que dans celui des femmes. Ces fourrures se vendaient à des prix énormes : on en faisait surtout des manchons et des doublures de manteaux. Les robes des magistrats étaient fourrées d'hermine; les collets des ecclésiastiques, de petit gris. L'usage des fourrures de toilette, quelquefois négligé pendant plusieurs années, reprenait subitement, par le seul fait d'un hiver rigoureux; mais on ne soupçonnait pas à quel prix s'élevaient les belles fourrures, dans les pays du nord. Le marquis de la Chetardie, envoyé à Saint-Pétersbourg en 1740, comme ambassadeur de France, avait promis à la duchesse de Mailly de lui acheter en Russie une belle fourrure ; il s'adressa au duc de Courlande, qui lui apprit que toutes les fourrures, vraiment belles et rares, étaient réservées pour la czarine. Celle-ci, avertie du désir manifesté par l'ambassadeur, lui fit envoyer deux fourrures, dont l'une valait 30,000 livres et l'autre 70,000; il n'en savait pas la valeur, et quand il voulut les payer, le duc de Courlande lui dit que c'était une bagatelle et que l'impératrice était charmée de lui faire ce petit plaisir. L'arrivée de ces fourrures à la cour de France fut un événement, et la duchesse de Mailly fit mine de les offrir à la reine, qui refusa de les accepter sans l'agrément du roi.

Quelle que pût être la valeur des belles fourrures, les dames françaises en faisaient moins de cas que des belles dentelles, qui étaient loin d'atteindre aux mêmes prix. Les dentelles faisaient la richesse et l'élégance de la toilette en France. « Les rubans, les miroirs, les dentelles, écrivait un Sicilien vers 1692, dans une lettre sur Paris que Saint-Évremond nous a conservée, ce sont trois choses sans lesquelles les

Français ne peuvent vivre. » Le règne de Louis XIV avait été, en quelque sorte, le triomphe de la dentelle. Colbert, lors de la création des manufactures en tous genres qu'il faisait surgir dans toutes les provinces du royaume, n'avait eu garde d'oublier une industrie qui y était établie de longue date, mais qui ne marchait pas encore de niveau avec l'industrie dentellière de l'Italie, des Pays-Bas et de l'Angleterre. Colbert souffrait de voir que la France fût, à cet égard, inférieure aux pays voisins. Il avait donc décidé le roi, qui partageait ses vues, à rendre une ordonnance, en date du 5 août 1665, autorisant l'établissement, « dans les villes du Quesnoy, Arras, Reims, Sedan, Château-Thierry, Loudun, Alençon, Aurillac, et autres du royaume, des manufactures de toutes sortes d'ouvrages de fil, tant à l'aiguille qu'au coussin, en la manière des points qui se font à Venise, Gênes, Raguse et autres pays estrangers ; qui seroient appelés *points de France.* » Une compagnie s'était donc formée pour exploiter le privilége accordé par le roi aux deux premières manufactures qui fabriquèrent le point de France : l'une était transportée à Alençon, qui lui donna son nom ; l'autre restait près de Paris, dans le château royal de Madrid, au bois de Boulogne. Ces deux manufactures, où l'on fabriquait une sorte de point de Venise modifié et perfectionné par un mode de travail plus compliqué et plus minutieux, procurèrent des bénéfices considérables aux actionnaires, mais la mort de Colbert leur porta un coup funeste : elles étaient dans un état de décadence complète au commencement du XVIII[e] siècle. A cette époque, Louis XIV ne s'intéressait plus à cette industrie de luxe et de vanité ; l'étiquette de la cour ne commandait plus, à tout ce qui faisait l'entourage du roi, de ne porter que du point de France, et les fortunes particulières ayant subi des pertes qui correspondaient à celles de l'État, les plus riches et les plus courtisans se croyaient dispensés de s'obérer davantage pour faire de nouvelles dépenses ; aussi bien, chaque famille aristocratique possédait-elle, depuis plusieurs générations, un amas d'anciennes dentelles, la plupart étrangères, qui n'avaient rien perdu de leur beauté ni de leur valeur. La production dentellière avait donc diminué dans toutes les manufactures françaises, qui n'avaient fait que quelques essais du point de

France à l'aiguille, et qui s'en tenaient à la vieille fabrication des dentelles au fuseau et des broderies en guipure. Les fabriques de Normandie continuaient à faire des dentelles communes, que les paysanes de la province n'avaient pas cessé, depuis trois siècles, d'ajouter à leur haute coiffure; les fabriques de l'Auvergne, du Limousin et de la Lorraine faisaient aussi des dentelles de qualité inférieure, qui suffi-

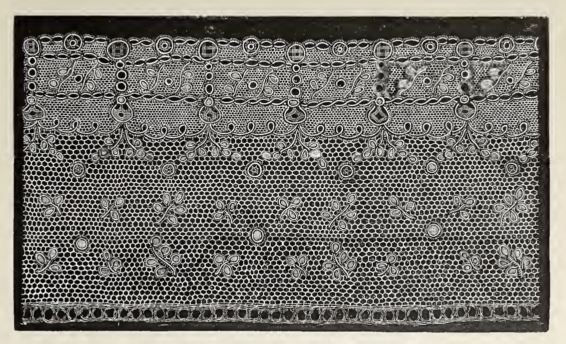


Fig. 237. — Point d'Alençon; époque de Louis XVI.

saient aux besoins modérés de la bonne bourgeoisie; et les dentelles si recherchées et si coûteuses de Valenciennes, d'Arras et des autres villes de la Flandre française, trouvaient des acquéreurs empressés par toute l'Europe, alors que la vente de ces magnifiques ouvrages éprouvait en France un temps d'arrêt.

On ne pouvait pas s'apercevoir, d'ailleurs, que l'industrie dentellière fût gravement atteinte par le malheur des temps, car, dans les grandes cérémonies qui avaient lieu à la cour, on était ébloui de l'incroyable profusion de dentelles qui composaient une partie de l'habillement des femmes et qui accompagnaient celui des hommes. Ceux-ci avaient des *steinkerques* ou cravates nouées négligemment, des manchettes, des jarretières, des nœuds de dentelles; les femmes de tout âge portaient de

grandes et larges manches, qu'on nommait *engageantes*, des *fontanges*, coiffure formée de trois ou quatre rangs de point monté sur des fils de laiton, des revêtements de corsage, des demi-jupes, en dentelles. Le roi, si passionné dans sa jeunesse pour ce genre de luxe, en faisait toujours parade, mais avec indifférence et ennui; il laissait les dentelles étrangères reprendre le dessus dans leur lutte sourde contre le point de France, la seule dentelle française qui leur eût fait échec pendant plus de vingt-cinq ans. On vit alors une recrudescence de faveur accordée à ces dentelles étrangères, par toutes les personnes capables de mettre leur bourse au service d'une passion que rien n'avait pu changer ni diminuer. En 1707, la recette des droits d'entrée sur la dentelle venue du dehors montait à 200,000 livres, d'après le tarif douanier de 50 livres par livre pesant, ce qui suppose une valeur de 4,000,000 de dentelle, quoique les points de Venise et de Gênes restassent toujours prohibés. Si les dernières années du règne de Louis XIV furent désastreuses pour la fortune publique, on peut affirmer que le commerce de la dentelle n'eut pas à s'en ressentir, quoique la fabrication se fût bien ralentie par toute la France. Cette fabrication avait cessé presque absolument à Argentan ; elle était fort restreinte à Alençon, où 800 femmes seulement travaillaient au point de France, qui représentait à peine un commerce de 500,000 livres par an ; elle ne donnait lieu à aucune exportation dans les villes normandes ; elle ne vivait, en Auvergne, que par l'imitation des points et des guipures d'Italie ; mais du moins elle était toujours prospère à Valenciennes, à Lille et à Arras, dont la production, il est vrai, ne prenait aucune extension, à cause de la lenteur du travail pour ce genre de dentelle rare et précieuse, qui faisait bonne concurrence à la dentelle de Bruxelles.

Les beaux jours de la dentelle revinrent avec la régence, qui donna un nouvel essor aux industries de luxe. La cour de France mérita, dans tout le XVIII[e] siècle, la qualification de *cour des dentelles*, qu'on lui avait attribuée du temps de Louis XIV. La dentelle redevenait aussi nécessaire que le linge à toute personne de qualité, et les dépenses qu'elle motivait ne semblaient jamais trop exagérées. Tous les

habits des hommes et des femmes étaient garnis de dentelles ; tout le linge de corps, pour la nuit ainsi que pour le jour, avait un accessoire de points d'Italie, de Hongrie et d'Angleterre. En 1738, les dames d'honneur de la reine renouvelèrent, comme c'était l'usage chaque année, les garnitures de ses lits : il y avait des couvre-pieds garnis de dentelle pour le grand lit et pour les petits, et des taies d'oreiller garnies du même point d'Angleterre, qui coûtaient 30,000 livres. En 1740, lors du mariage de la fille aînée de Louis XV avec l'infant d'Espagne, on montra au cardinal de Fleury le trousseau, dans lequel le linge garni de dentelles avait coûté 625,000 fr. « Je croyais, dit le vieux cardinal, en voyant tant de dentelles, que c'était pour marier toutes les sept Mesdames. » (*Mém.* du duc de Luynes.) Ces folies de dentelles n'étonnaient personne, parce qu'on en avait sans cesse sous les yeux maint exemple plus ou moins frappant ; c'était un goût général, et ce goût allait volontiers jusqu'à la passion effrénée. Les hommes les plus graves ne se défendaient pas de cette faiblesse, et l'on rencontrait dans le monde des magistrats de tout âge qui portaient sur eux pour 15 ou 20,000 livres de dentelles en cravate, en jabot et en manchettes.

Louis XV eut aussi la manie des dentelles, mais dans son âge mûr, car, dans sa jeunesse, il ne souffrait pas que les gens de cour étalassent devant lui ce luxe efféminé ; il se faisait alors un malin plaisir de déchirer les dentelles de ses courtisans. Le comte de Maurepas entreprit de le corriger. Il se présenta un jour chez le roi, avec des manchettes magnifiques en point d'Angleterre : Louis XV s'approcha de lui aussitôt, et déchira en riant une de ses manchettes. Maurepas déchira l'autre lui-même, et dit simplement : « Cela ne m'a fait ni mal ni plaisir. » Le roi rougit, et ne recommença plus. On ne sait si c'est là ce qui lui donna plus tard beaucoup d'indulgence pour les amateurs de dentelles. Monseigneur de Saint-Albin, fils du régent, archevêque de Cambrai, était un de ces amateurs ; son inventaire, après décès (1764), nous apprend qu'il avait quatre douzaines de paires de manchettes en malines, en point d'Alençon et en valenciennes. On remarque dans l'inventaire de la garde-robe du duc de Penthièvre, en 1738, entre autres articles de dentelles, « 4 aunes de point pour collet et manchettes de la chemise de

nuit et garnir la coeffe, à 130 livres l'aune. » Cette tendance prononcée de la mode profita du moins à l'industrie dentellière, qui avait repris faveur en France. Paris ne fabriquait que des dentelles d'or et d'argent, qui se vendaient dans la rue Saint-Honoré et la rue des Bourdonnais, mais le commerce des dentelles françaises et étrangères, concentré dans la rue Béthizy, faisait des affaires énormes. Le point de France était devenu le point d'Alençon et le point d'Argentan, et ces deux villes avaient vu renaître leur ancienne prospérité; Caen avait commencé, en 1745, à fabriquer de la blonde. Les fabriques de blondes se multiplièrent; Voltaire essaya d'en fonder une à Ferney. « Vous avez vu



Fig. 238. — Point de Chantilly; époque de Louis XVI.

cette belle blonde, façon dentelle de Bruxelles, qui a été faite dans notre village, écrivait-il à Mme de Saint-Julien en 1772. L'ouvrière qui a fait ce chef-d'œuvre est prête à en faire autant et en aussi grand nombre quand on voudra, et à très-bon marché, pour l'ancienne boutique du Chapt (la fameuse marchande de modes, à Paris); elle prendra une douzaine d'ouvrières avec elle, s'il le faut, et nous vous aurons l'obligation d'une nouvelle manufacture. » La fabrique de Chantilly, fondée au XVIIe siècle par la duchesse de Longueville et protégée par la maison de Condé, s'était mise aussi à fabriquer de la blonde, qui ne fut jamais plus en vogue que sous Louis XVI. Marie-Antoinette préférait aux plus magnifiques dentelles la blonde de France à fond d'Alençon semé de pois ou de mouches. Cependant la dentelle n'était pas en défaveur, en ce temps-là, où l'emploi des mousselines et des linons dans les toilettes de femme exigeait des garnitures de dentelles légères ; de là

un abus dans ces garnitures. C'est alors que la maréchale de Luxembourg, indignée d'un luxe aussi ridicule, envoya en présent, à sa petite-fille, la duchesse de Lauzun, un tablier et six fichus de toile à torchons, garnis de beau point d'Angleterre. A cette époque, la dentelle était tout, le reste ne comptait pas : « Un beau Monsieur, dit l'auteur du *Tableau de Paris* en 1782, met une chemise blanche tous les

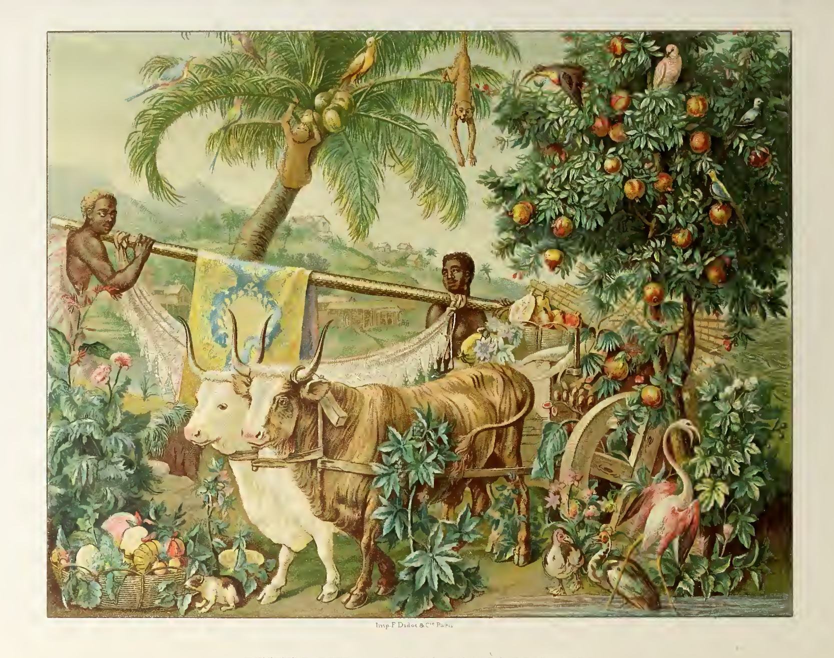


Fig. 239. — L'Ouvrière en dentelles ; d'après le dessin de N. Cochin fils. Gravé par Aveline.

quinze jours ; il coud ses manchettes de dentelle sur une chemise sale. » C'est la révolution qui approche, et la dentelle va disparaître.

La tapisserie de haute lisse, qui était une des gloires industrielles de la France et qui devait tant de splendeur à la protection de Louis XIV, inspiré par Colbert et par le Brun, fut du moins préservée, dans le grand naufrage de la vieille société française, en 1789. La manufacture des Gobelins, celle de Beauvais, et même celle de la Savonnerie, qui n'était plus alors qu'une ombre de ce qu'elle avait été, furent adoptées par le

nouveau régime, qui les plaça sous la sauvegarde de la science. Pendant le XVIII[e] siècle comme sous le règne de Louis XIV, c'était l'art, plutôt que la science qui dirigeait les manufactures de tapisseries de la Couronne. La fabrication, perfectionnée par une longue expérience traditionnelle, était arrivée à des résultats extraordinaires de tissage et de coloris ; mais les artistes de premier ordre qui dirigeaient cette fabrication, se préoccupaient moins des moyens matériels et mécaniques de l'exécution que de l'effet général de l'œuvre. La teinture des laines ne s'était pas améliorée depuis deux siècles, et l'on se servait toujours, par routine, des mêmes procédés en usage dans la manufacture sous François I[er] et sous Henri IV. Les tapissiers travaillaient, non plus d'après des cartons coloriés à l'état d'ébauche, mais d'après de véritables tableaux peints à l'huile, d'après les originaux des maîtres ; ils conservaient pourtant la liberté d'interprétation, et ils employaient, pour reproduire les effets de la peinture, un système de hachures qui leur permettait d'accuser les ombres et de bien rendre les dégradations de lumière ; mais ils ne songeaient pas encore à faire un trompe-l'œil, et à imiter tellement la peinture, que la tapisserie devînt une sorte de tableau. Oudry, directeur de la manufacture de Beauvais et en même temps inspecteur aux Gobelins (1737), avait fait faire, comme spécimen du genre, une tenture d'*Esther*, d'après un tableau de de Troy, et cette tapisserie, qui tranchait avec toutes les tapisseries faites dans l'ancien système, avait eu un très-grand succès de curiosité et de surprise. Les tapissiers des Gobelins se révoltèrent contre la prétention qu'Oudry manifestait de modifier, suivant des errements nouveaux, tous les procédés de la fabrication. Cette lutte entre les peintres et les tapissiers dura jusqu'à la mort d'Oudry, qui fut remplacé par François Boucher, comme inspecteur des Gobelins (1755). Oudry n'avait pas cessé de se plaindre « que le malheureux terme de *coloris de tapisserie*, accordé à une exécution sauvage, à un papillotage importun de couleurs âcres et discordantes, fût substitué à la belle intelligence et à l'harmonie qui font le charme des tapisseries ; il avait voulu astreindre les tapissiers à donner à leurs ouvrages tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi réside seul le secret de faire des tapisseries de



Imp. F. Didot & Cie Paris

TENTURE DITE DES INDES, D'APRÈS DESPORTES.

MANUFACTURE DES GOBELINS

première beauté. » Les chefs d'atelier répondaient : « Bien peindre, et bien exécuter des tapisseries, sont deux choses différentes. »

Boucher n'eut garde de donner suite aux tracasseries de son prédécesseur, et il laissa les tapissiers exécuter leurs travaux comme ils l'entendaient; ceux-ci, malheureusement, allèrent au-devant des désirs de Boucher, en s'efforçant de rendre le caractère de sa peinture par des nuances indécises ou fugitives, qu'il fallut créer. Il en résulta que beaucoup de ces tapisseries, qui avaient pu ressembler aux tableaux du maître, s'effacèrent sous l'influence de l'air et du soleil et perdirent une partie de leur harmonie. On se plaignait alors de la mauvaise qualité des soies et des laines teintes pour tapisserie, aux Gobelins. Soufflot était directeur de cette manufacture royale : de concert avec l'entrepreneur Neilson, il fit fabriquer, par le célèbre Vaucanson, de nouveaux métiers plus commodes et plus pratiques que les anciens ; en outre, il fit transformer toute la teinture par le chimiste Quemiset, aidé et conseillé par le savant Macquer, de l'Académie des sciences. Quemiset put établir ainsi un registre contenant les échantillons et les procédés de plus de mille corps de nuances, chaque corps étant composé de douze couleurs dégradées du clair au brun. On arrivait de la sorte à réaliser les vœux d'Oudry, et à transformer les tapisseries en tableaux. Cette transformation, peut-être regrettable, eut pour résultat, quand les portraits du roi en tapisserie furent exposés aux Salons de 1763 et de 1769, de laisser une foule de spectateurs convaincus qu'ils voyaient un morceau de peinture. Quemiset et Neilson se ruinèrent dans ces essais de perfectionnement, et le premier, en quittant les Gobelins, emporta le secret de la plupart de ses procédés de teinture.

Le prix d'une tapisserie des Gobelins était trop élevé, pour que la possession de ces merveilleux ouvrages ne fût pas circonscrite dans quelques maisons de grands seigneurs et de financiers; la plupart des tapisseries exécutées pendant le XVIII[e] siècle restèrent donc au garde-meuble de la Couronne, à l'exception des présents faits à des souverains étrangers. On avait, d'ailleurs, supprimé presque partout les tentures de tapisseries sous Louis XV ; on se bornait à la tapisserie de meubles, qui se fabriquait à la Savonnerie et à Beauvais; cette tapisserie, repré-

sentant des sujets, des fleurs, des animaux, des paysages, coûtait aussi fort cher, et sa durée n'avait pas de fin, ce qui importait peu dans un temps où l'ameublement devait répondre à toutes les métamorphoses de la mode. On peut donc dire que, si l'État n'avait pas soutenu à grands frais les manufactures royales, ces grands établissements auraient disparu, longtemps avant que la révolution de 1789 eût changé radicalement le but de leur institution et la nature de leurs travaux. Tout le XVIIIe siècle n'avait été qu'une époque de décadence pour le grand art de la tapisserie, qui n'était peut-être plus en rapport avec les goûts et les mœurs d'une société frivole et capricieuse.



Fig. 240. — Fleuron en broderie d'or et de soie de couleur, sur fond blanc.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CONTENUES DANS LE VOLUME.

(*N. B.* — Les chromolithographies et les gravures hors texte sont placées en regard des pages indiquées à la table.)

CHROMOLITHOGRAPHIES.

GRAVURES HORS TEXTE.

GRAVURES DANS LE TEXTE.

PREMIÈRE PARTIE

SCIENCES ET LETTRES

DEUXIÈME PARTIE

BEAUX-ARTS

TROISIÈME PARTIE

ARTS INDUSTRIELS

Chapitre XVI. — LA CÉRAMIQUE.

Chapitre XVII. — L'ORFÉVRERIE ET LA JOAILLERIE.

Chapitre XVIII. — LES ÉTOFFES ET LES TISSUS.

RÉSUMÉ DE L'ILLUSTRATION.

Chromolithographies.		16		
Gravures.		266		
Gravures.	Hors texte, imprimées sur teinte		20	266
	Dans le texte.		240	
	Fleurons, culs-de-lampe et ornements divers.		6	



TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE

SCIENCES ET LETTRES

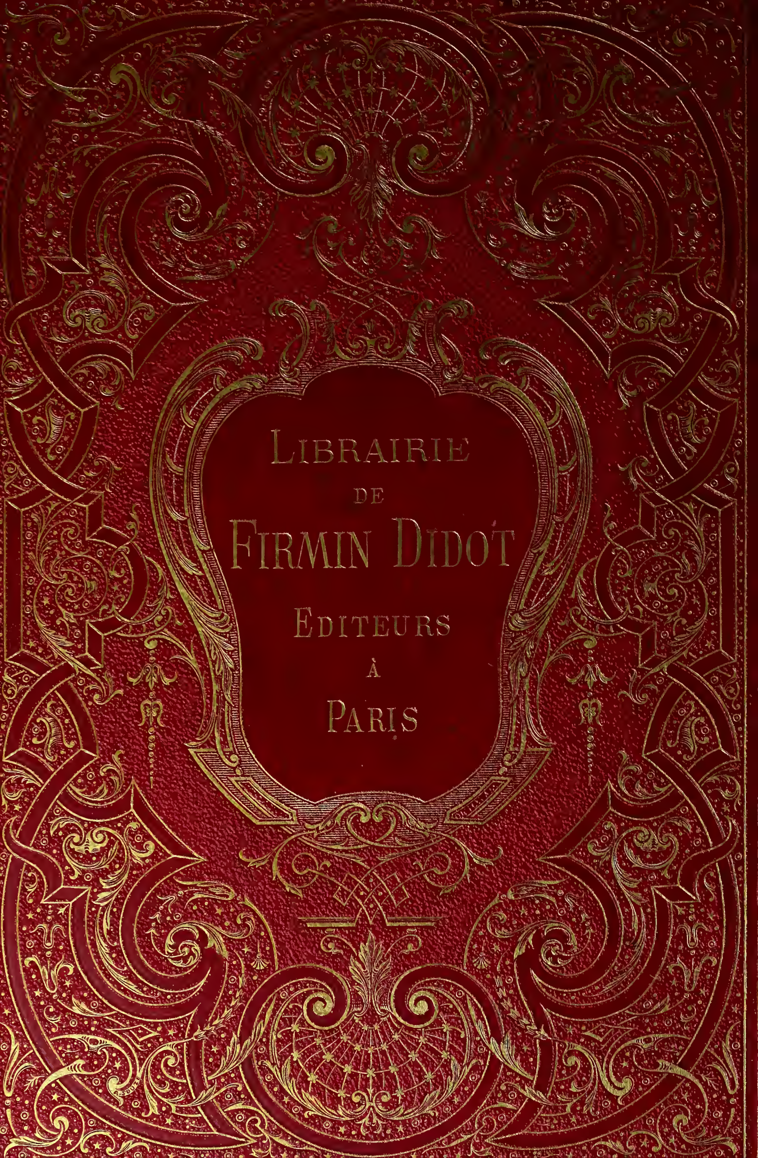
DEUXIÈME PARTIE

BEAUX-ARTS

TROISIÈME PARTIE

ARTS INDUSTRIELS




LIBRAIRIE
DE
FIRMIN DIDOT
EDITEURS
À
PARIS